

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ČESKÉ LITERATURY A LITERÁRNÍ VĚDY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Jakub Raš

Antonín Sova – pozdní lyrika (1918–1928)

Antonin Sova's late lyric poetry (1918–1928)

Praha, srpen 2009

Vedoucí práce: PhDr. Václav Vaněk, CSc.

Prohlášení autora o původnosti práce

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne 16. 8. 2009

Jakub Raš

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Filozofická fakulta
Katedra / ústav: Ústav české literatury a literární vědy

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Jméno a příjmení studenta: Jakub Raš

Datum narození: 6. 10. 1982

Kontaktní adresa: Zbožská 2171, Nymburk 28802

Obor studia / kombinace: český jazyk a literatura

Diplomní obor: český jazyk a literatura

Název práce v češtině: Antonín Sova – přírodní a reflexivní lyrika dvacátých let.

Název práce v angličtině: Antonín Sova – the scenic and reflexive poetry in the 1920s.

Vedoucí práce: PhDr. Václav Vaněk, CSc.

Konzultant:

Pokyny k vypracování:

Diplomová práce se soustředí na rozbor Sovovy náladové, přírodní a reflexivní lyrické tvorby dvacátých let: sbírky Rozjímaní ranní a navečerní (1920); Básníkovy jaro (1921); Básně nesobeckého srdce (1922); Naděje i bolesti (1924); Drsná láska (1927) a A. Novákem posmrtně vydané soubory Hovory věcí (1929) a Za člověkem (1930). Diplomant bude sledovat především pojetí a ztvárnění lyrického subjektu, prostoru a času, jak se reflektují v hlavních, postupujících se tématech sbírek a básní; v tématu rodného kraje a v tématu života a smrti. Cílem je postihnout svébytný časoprostor a duchovní „svět“, jež tyto pozdní Sovovy básnické texty vytvářejí.

Doporučená literatura:

- BRABEC, J., ZIKA, J.: *Antonín Sova*. Praha: ČS 1953. 251 s.
- ČAPEK, J., B.: *Jarní jeseň Antonína Sovy*. Zvon 41, 1941, s. 225-228, 245-247. Knižně: J. B. Č.: *Záření ducha a slov*. Praha: Vilímek 1948, s. 358-371.
- ČERVENKA, M.: *Symboly, písně a mýty*. Praha: ČS 1966. 176 s.
- ČERVENKA, M.: *Fikční světy lyriky*. In: *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst 2005, s. 711-783.
- FISCHER, O.: *K poetice Antonína Sovy*. Rozpravy Aventina 4, 1928-1929, s. 43-44. Knižně: O. F.: *Duše, slova a svět*. Praha: ČS 1965, S. 141-147.
- GÖTZ, F.: *Antonín Sova*. In: F. G.: *Básnický dnešek. Vývojové perspektivy nové české poezie*. Praha: Petr 1931, s. 53-59.
- KOŽMÍN, Z.: *Časový a prostorový model Antonína Sovy*. In: Z. K.: *Studie a kritiky*. Praha: Torst 1995, s. 431-439.
- NOVÁK, A.: *Básnická etika Antonína Sovy*. In: A. N.: *Česká literatura a národní tradice*. Brno: Blok 1995, s. 113-124.
- PÍŠA, A., M.: *Antonín Sova* In: A. M. P.: *Dvacátá léta*. Praha: ČS 1969, s. 189-196.
- PÍŠA, A., M.: *Básník přírody a společnosti*. In: A. M. P.: *Stopami poezie*. Praha: ČS 1962, s. 35-68.
- PROMĚNY SUBJEKTU I*. Ed. D. Hodrová. Praha: ÚČSL ČSAV, 1994. 180 s.
- ŠALDA, F., X.: *Antonín Sova*. Praha: Aventinum 1924. 31 s.
- ŠALDA, F., X.: *Antonín Sova – sensitiv a vizionář*. In: F. X. Š.: *Duše a dílo*. Praha: Melantrich 1947, s. 117-130.
- ŠALDA, F., X.: *Některé problémy sovovské*. Šaldův zápisník 6, 1933/34, s. 177-207.
- ŠALDA, F., X.: *Antonín Sova. Studie*. Přehled 2, 1904, s. 329-331, 347-348. Knižně: F. X. Š.: *Kritické projevy 5. 1901-1904*. Praha 1951, s. 143-158.
- ZVĚŘINA, L., N.: *Antonín Sova*. Praha: Hejda a Tuček 1919. 216 s.

Vedoucí práce (podpis):

Datum zadání práce: 19. 6. 2007

L.S.

.....
Vedoucí základní součásti:

.....
Děkan:

Datum:

Anotace

Tato diplomová práce se zabývá interpretací pozdního lyrického díla Antonína Sovy z let 1918–1928, které reprezentují sbírky *Zpěvy domova* (1918), *Krvácející bratrství – Rozjímání ranní i navečerní* (1920), *Básníkovo jaro* (1921), *Básně nesobeckého srdce* (1922), *Jasná vidění* (1922), *Naděje i bolesti* (1924) a *Drsná láska* (1927), dále posmrtně vydané soubory Sovových veršů z let 1922–1928 *Hovory věcí* (1929) a *Za člověkem* (1930), básnické texty vymezeného období, jež jsou obsaženy v souboru *Píseň o Rovnosti* (1951), a básně, jež Sova uveřejnil v letech 1918–1919 v humoristicko-satirickém časopise *Šibeničky*. Sovova lyrika je dělena dle námětového hlediska na lyriku 1) přírodní, 2) intimní, 3) společenskou a 4) sebereflexivní. Při rozboru básnických textů jednotlivých skupin se zaměřujeme zejména na podobu lyrického subjektu – tedy na to, o čem (se) mluví ve smyslu obsahového zaměření díla (tematika a motivika), ale také jak (se) o tom mluví ve smyslu epistemologickém (poznání a jeho artikulace) a axiologickém (hodnoty a hodnotové postoje), což často v souhrnu ústí v jakési více či méně komplexní myšlenkové modely ústředních skutečností, jako je člověk, život a smrt, práce, příroda a venkov, čas, umění apod. Pozornost je také věnována těm formálně tvárným prostředkům (rytmus, obrazná pojmenování, kompozice apod.), jež jsou pro tuto lyriku příznačné a výrazně se podílejí na jejím významovém dění. V oblastech, kde je to relevantní, je také zohledňován dobový umělecký a kulturní kontext.

Klíčová slova

Antonín Sova, lyrika, lyrický subjekt, epistemologie, axiologie, příroda, prostor, venkov, rodný kraj, vzpomínky, existence, národ, lidstvo, práce, proletářská poezie, poetický naivismus

Annotation

In this thesis we deal with interpretation of the late lyric poetry of Antonin Sova (1864–1928). The late work is represented by collections *Zpěvy domova* (*Songs of Homeland*, 1918), *Krvácející bratrství – Rozjímání ranní i navečerní* (*The Bleeding Brotherhood – Evening and Morning Meditations*, 1920), *Básníkovo jaro* (*The Poet's Spring*, 1921), *Básně nesobeckého srdce* (*The Poems of the Unselfish Heart*, 1922), *Jasná vidění* (*The Clear Visions*, 1922), *Naděje i bolesti* (*Hopes and Pains*, 1924) and *Drsná láska* (*The Rough Love*, 1927), the posthumously released sets of Sova's poems from the years 1922 to 1928 called *Hovory věcí* (*Talk of Things*, 1929) and *Za člověkem* (*To Man*, 1930), then several poems contained in a book of *Píseň o Rovnosti* (*The Song of Equality*, 1951) and poems that Sova published between 1918–1919 in a satirical magazine called *Šibeničky* (*The Small Gallows*). Author's poetry is divided into four groups: 1) nature poetry, 2) intimate poetry, 3) social poetry and 4) self-reflexive poetry. In the analysis we focus on the lyrical subject – that is, to what is spoken (themes and motives), but also how to speak about in sense of epistemology (knowledge and their articulation) and axiology (values and attitudes), which often results in more or less complex models of the central ideas of reality like man, life and death, work, nature, time, art, etc. Attention is also paid to specific art elements and techniques (rhythm, figurative language, composition), especially them, which are the most relevant for the meaning and sense of this poetry. At the same time we consider the period cultural and artistic context.

Keywords

Antonin Sova, lyric poetry, lyrical subject, epistemology, axiology, nature, space, country-side, native land, memories, existence (being), nation, mankind, work, proletarian poetry, poetic naivism

Obsah

1. Úvod	7
2. Metodologie	9
2.1 Členění Sovova díla a metoda interpretace	9
2.2 Teoretická východiska a terminologický aparát	12
3. Přírodní reflexivní lyrika	17
3.1 Příroda	17
3.2 Venkov a rodný kraj	29
4. Intimní reflexivní lyrika	40
4.1 Návraty v čase i prostoru	40
4.2 Nálady a meditace	47
4.2.1 Nesobecké srdce	48
4.2.2 Na prahu	55
4.3 Životní moudrost	63
5. Tvar	66
6. Společenská reflexivní lyrika	72
6.1 Budování státu a lidstva	73
6.2 Kritika národní i společenská	81
6.3 Tvar	90
7. Sebereflexivní lyrika	93
8. Závěr	98
9. Prameny	104
10. Literatura	105
11. Abstrakt	111

1. Úvod

V sovětské literatuře se o básnickově tvorbě z dvacátých let 20. století často píše jako o jedné z vrcholných etap jeho umělecké činnosti, a to především v souvislosti se sbírkami *Básnickovo jaro* (1921) a *Drsná láska* (1927). První jmenovaná dílo je v dobových i pozdějších recenzích či kritických studiích přijímáno jako básnickovo „*neobyčejné omlazení tvůrčích sil*“ (Píša 1921, s. 355), vyznačuje se „*novým výtryskem básnické mízy, vzkříšením jeho srdce i obrodou smyslů*“ (Václavek 1936, s. 112), je to manifestace básnickova „*fénixovského obrození*“ (Čapek 1941, cit. dle 1948, s. 368), a dokonce je i vítáno jako jedna „*z nejkrásnějších básnických knih poslední desítky let – a snad i nejkrásnější z knih Sovových*“ (Vrba 1921, s. 555). *Drsná láska* pak byla v anketě *Rozprav Aventina* (1925–1934) o tři nejlepší knihy roku 1927 umisťována dotazovanými osobnostmi na přední místa (P. Eisner, P. Fraenkl, V. Martínek aj.) a A. Novák tuto sbírku v recenzi označil – ve smyslu umělecké zdařilosti a estetické hodnoty básní – ze jednu ze „*Sovových nejčistších*“ (1927, s. 270). Obdobně se vyjádřil i A. M. Píša, když napsal: „*A stačí, věřte, pro soud o této knize, že jsou v ní v převážné většině zastoupeny básně, jež až do této chvíle dovedl u nás vykouzlit jediný Mistr. A jeho jméno je Antonín Sova.*“ (1927, cit. dle 1969, s. 196). Toto velmi pozitivní hodnocení trvá a nemizí ani v letech padesátých (o čemž svědčí i v pořadí třetí vydání *Básnickova jara* roku 1958 v edici Květy poezie), v nichž je Sovova tvorba nazírána především prizmatem dobové ideologie a její trvalé a „revoluční“ hodnoty jsou hledány a nalézány zejména v básnickově lyrice společenské, a v jejím rámci pak zejména v takových textech, jež podávají jednak negativní kritiku soudobé „měšťácké“ společnosti, jednak vyslovují touhu po lidštějším společenském řádu bez stavovských překlad a sociálních bariér.¹

I přes toto velmi kladné hodnocení pozdní Sovovy lyriky se však v posledních desetiletích na tuto část básnickovy tvorby jako by zcela zapomnělo – není opětovně a nově

¹ Toto dobové „čtení“ Sovova díla ilustruje např. předmluva K. Dobeše k souboru Sovovy společenské, časové lyriky *Píseň o Rovnosti* (1951), předmluva J. Janů k výboru Sovových veršů *Básně* (1953), obecná stať slovenského literárního vědce M. Pišúta (1958) k třicátému výročí básnickova úmrtí, ale především jediná poválečná sovětská monografie autorské dvojice J. Zika, J. Brabec (1953). Sovova společenská lyrika však není v tomto období přijímána bez kritických výhrad – je jí vytýkáno zejména nedostatečné vědomí třídního rozdělení společnosti, neakceptování revoluční přeměny společnosti násilnou cestou i její občasné ideové souznění (spíše komplementarita) s oficiální masarykovskou politicko-společenskou linií, tedy ty ideové prvky, které dle dobové interpretace vyplývají z té skutečnosti, že básník „*neprešiel školou vedeckého socializmu*“ (Pišút 1958, cit. dle 1961, s. 354).

interpretována v literárněvědné produkci,² ani není znovu objevována ve vydavatelské činnosti.³ Značný vliv tu má nepochybně fakt, že převládající pojetí literárních dějin akcentuje především ta díla, jež přinášejí nové a výrazné impulzy uměleckému vývoji a/nebo jsou pro tu či onu dobu nějakým způsobem příznačná. Z tohoto důvodu je pak v popředí a relativně „nejznámější“ (alespoň v rámci okruhu osob zabývajících se literaturou) Sovova tvorba let devadesátých a prvního desetiletí století dvacátého.

Tato diplomová práce si přirozeně nemůže prvotně klást za cíl nějakým zásadním a více „slyšitelným“ způsobem tuto situaci změnit, nicméně se chce alespoň v rámci okruhu svých potenciálních čtenářů (a hodnotitelů) pokusit Sovovu pozdní tvorbu nejen přiblížit, v rámci dané metodologie (viz níže) ji charakterizovat a interpretovat, ale také tímto prostřednictvím poukázat na trvalé umělecké hodnoty, na – vágně a neterminologicky řečeno – krásu této poezie, jež koneckonců byla prvotním impulzem, subjektivním východiskem autora této práce k tomu, aby se pokusil své okouzlení, resp. jeho možné zdroje a příčiny, analyticky verifikovat a formulovat v rovině odborné komunikace.

² Vyskytne-li se nějaký, na vlastní básníkovu dílo se soustředující text, zaměřuje se (ať už je jeho metodologie jakákoli) především na tvůrčí období mezi lety 1890–1907. Z nedávných a nejzajímavějších prací viz např. J. Svoboda (2001), V. Vaněk (2001) či R. Novák (2005).

³ Od doby výboru L. Fikara *Básně* (1953), který se soustřeďuje na celé autorovo básnické dílo, a výboru J. Brabce a J. Ziky *Vzdor a láska* (1954), v němž přibližně jednu třetinu tvoří právě texty z posledních Sovových sbírek (stranou ponechme ideologické hledisko výběru), byly sice sestaveny další výbory, jejichž těžištěm je však v naprosté většině opět výše zmíněné tvůrčí období – toto ilustrativně reprezentují např. výbory *Pozdrav bouřlivé noci* (1964), *Prodloužený úžas* (1989) či *Vrchol lásky* (1989). Výjimkou je zde výbor *Když ona přišla na můj sad* (1987), připravený A. Stichem k šedesátému výročí básnickovy smrti, jenž sleduje chronologicky celé jeho dílo a v němž jsou poslední dva oddíly (čtvrtý a pátý) věnovány právě jeho závěrečným etapám, počínaje sbírkou *Žně* (1913) až po soubory veršů z pozůstalosti, a v menší míře také zatím poslední výbor *Pláč houslí* (2002), v němž je v rámci každé tematické skupiny (krajinná, intimní a reflexivní lyrika) zastoupeno vždy několik „nejlepších“ básní tohoto období. Ještě méně, resp. od posledního vydání sbírky *Básníkovu jaro* (1958) vůbec, je Sovova pozdní tvorba prezentována prostřednictvím nových, kompletních vydání sbírek. V tomto směru zaujímá jednoznačné prvenství sbírka *Z mého kraje* (1892) vydaná roku 1962 po deváté a sbírka *Lyrika lásky a života* (1907) vydaná roku 2003 po sedmé.

2. Metodologie a teoretická východiska práce

2.1 Členění Sovova díla a metoda interpretace

Při koncipování práce jsme dospěli k jejímu následujícímu rozvržení. Zaměříme se na pozdní Sovovo lyrické dílo jako celek, tj. na sbírku *Zpěvy domova* (1918) a na všechny sbírky a soubory vydané ve dvacátých letech 20. století, počínaje diptychem/dvojsbírkou *Krvácející bratrství–Rozjímání ranní i navečerní* (1920) přes sbírky *Básníkovy jaro* (1921), *Básně nesobeckého srdce* (1922), *Jasná vidění* (1922), *Naděje i bolesti* (1924), *Drsná láska* (1927) až po Arnem Novákem připravené, posmrtně vydané soubory Sovových veršů z let 1922–1928 *Hovory věcí* (1929) a *Za člověkem* (1930).⁴ V úvahu budeme brát také básnické texty vymezeného období obsažené v souboru *Píseň o Rovnosti* (1951), jenž sestavil Karel Dobeš ze Sovovy společenské poezie uveřejňované v dobových periodikách či pocházející z básníkovy pozůstalosti, a pracovat budeme také s básněmi, jež Sova uveřejnil v letech 1918–1919 v humoristicko-satirickém časopise *Šibeničky* (1918–1920).⁵

Jako výchozí bod nevolíme Sovovu první sbírku z dvacátých let, tj. *Krvácející bratrství*, resp. *Rozjímání ranní i navečerní*, ale *Zpěvy domova*, a to z důvodu jak časové blízkosti, tak zejména z důvodu výrazné kontinuálnosti vývojové linie společensky zaměřené části Sovovy tvorby, ale vůbec i některých dominantních témat, prezentovaných postojů a modelů té či oné skutečnosti, jež se vyskytují ve všech oblastech jeho pozdní lyriky. Konkrétněji řečeno ve *Zpěvech domova* reaguje Sova na válečné a z války vyplývající ohrožení českého národa příklonem k tradičním hodnotám národního kolektivu, tj. zejména

⁴ Tyto dva soubory byly později shrnuty (a sbírka *Za člověkem* kompozičně upravena a rozšířena o tři texty) v knihu *Tři knihy básníkovy soumraku* (1938), do níž editor A. Novák zařadil také Sovovy rozsáhlejší epické skladby (pod názvem *Poslední kniha básní epických*), jež vznikly po *Knize baladické* (1915). Ačkoli F. X. Šalda (1930, cit. dle 1991, s. 307) hovořil o průměrné umělecké hodnotě většiny zde obsažených básnických textů, o jejich formálně tvárné nehotovosti, my jsme toho názoru, že tyto knihy obsahují i značný počet kvalitních básní (a některé dle našeho soudu patří k Sovovým nejzdařilejším), a také souhlasíme s A. Novákem, jenž ve své stati o ediční přípravě těchto knih píše, že sice „... nepřinášejí nových tónů do Sovova komorního koncertu, ba, že se tu básník namnoze sám opakuje, parafrázuje a rozprává. Ale u lyrika tak vysokého stupně jako byl právě Antonín Sova, má každá variace i motivů jinde zpracovaných, každé nové řešení příznačného tématu, každé ladění básnického nástroje svůj význam, a velmi často v básni ploché a bezbarvé kmitne najednou postřeh nebo obraz takové intensity, že čtenář vezme ochotně za vděk i přívazkem, který by jinak minul bez povšimnutí“ (1929, s. 8).

⁵ V prvotní koncepci, při formulování zadání této diplomové práce jsem z důvodu umělecké hodnoty, resp. „životnosti“, vyloučili básně se společenskou tematikou, jak je nacházíme především ve sbírkách *Krvácející bratrství*, *Jasná vidění* a v souborech *Za člověkem* (zde především v oddíle *Kročeje budovatelů*) a *Píseň o Rovnosti*. Postupně jsme však, jak práce pokračovala, dospěli k názoru, že bude vhodnější zahrnout do naší práce také tuto část Sovovy tvorby, která je nedílnou součástí jeho díla, jeho autorské osobnosti a naturelu.

k české krajině, příklonem k idealizovanému pojetí venkova jako světu poctivé a radostné práce a upřímných lidských vztahů, k jeho prezentování až v jakési podobě mytologického časoprostoru, v němž trvají nejlepší národní vlastnosti a tradice, a také v duchu posilujícího historismu příklonem k tematizování předních historických osobností českého národa (a s nimi i daných dějinných etap) a jejich odkazu. Tyto prvky se pak později výrazně projevují, rozvíjejí či modifikují v prvním případě (venkov a jeho pojetí) např. ve sbírce *Drsná láska*, ve druhém případě (národní historismus) třeba již v první poválečné sbírce společenské lyriky *Krvácejícím bratrství* či v *Jasných viděních*.

Pokusíme se Sovovu pozdní tvorbu popsat souhrnně, tj. nebudeme postupovat chronologicky sbírku po sbírce,⁶ ale budeme se soustředit na příznačné okruhy této Sovovy lyriky. Po zvážení možných přístupů a z nich vyplývajících problémů⁷ jsme dospěli k rozhodnutí selektovat pozdní Sovovu lyriku (a strukturovat tak tedy i výklad) dle tradičního tematického, či lépe námětového (v nejobecnějším vymezení) hlediska na lyriku přírodní, intimní, společenskou⁸ a lyriku sebereflexivní.⁹ Abychom akcentovali kvantitativně i kvalitativně příznačný rys této poezie, způsob, jakým jsou tyto námětové oblasti, resp. určitá dílčí témata, ztvárněny, explicitně označujeme tuto lyriku jako reflexivní.¹⁰ Básnické texty vymezeného období totiž výrazně charakterizuje prolínání prezentace (pozorování, popisu) určité přírodní/krajinné konfigurace, nějakého výjevu či nálady a z ní plynoucího a na ní navazujícího reflexivního komentáře¹¹ – např. v oblasti přírodní lyriky se často setkáváme s texty, v nichž je líčena určitá krajinná scenerie, lyrický mluvčí podává určité konkrétní

⁶ I když nepostupujeme ve výkladu primárně v časové linii, budeme samozřejmě také přihlížet k chronologii vzniku jednotlivých textů (resp. k jejich příslušnosti k té které sbírce) a upozorníme na případný vývoj a proměny podstatných prvků této lyriky.

⁷ Jako vhodné se zprvu jevílo dělit Sovovu básnické texty primárně např. dle ztvárnění/podoby lyrického subjektu, avšak po pečlivém rozboru básnických textů se toto hledisko jevílo jako nedostatečné z důvodu přílišné konfúznosti určitých znaků. Další možností bylo uplatňovat na zkoumané dílo hledisko tematické v užším pojetí – např. téma rodného kraje, téma tvorby, téma ženy apod., avšak toto hledisko by skupiny příliš rozhojnilo a koneckonců často bychom určité básně mohli zařadit do dvou, či dokonce více skupin zároveň.

⁸ Toto naše dělení má také oporu v počínání samotného autora i v počínání editorů jeho díla. A. Sova totiž členil své sbírky vždy do několika oddílů, jež soustřeďují texty určitého námětového okruhu – nejčastěji právě přírodní, intimní a společenskou lyriku.

⁹ Lyrika, v níž se mluvčí explikuje jako básník a vyjadřuje se k problematice jak vlastní tvorby, tak k problematice umění obecně, je pro Sovovo nejen pozdní dílo velmi příznačná a představuje jakýsi sjednocující prvek všech uvedených námětových skupin.

¹⁰ Reflexí zde míníme explicitní uvažování, rozjímání, přemýšlení o problematice bytí – v ontologickém smyslu o bytí jako takovém, i ve smyslu bytí lidského jedince v jeho intimním i široce sociokulturním rozměru.

¹¹ Tohoto charakteristického rysu básnickovy lyriky se v souvislosti s písňovými strukturami také dotýkají někteří badatelé. Např. M. Červenka píše: „*Báseň, v jejímž středu stojí myšlenky a city subjektu, je u Sovy často na půl cestě mezi reflexivním komentářem k životu a bezprostředním vydechnutím jeho kouzla, vtěleného v písní.*“ (1989, s. 154). R. Novák pak Červenkův postřeh ještě rozvádí: „*V kontextu celé básnickovy tvorby však písně ve svých myšlenkových tkáních zahrnují většinou obě složky: reflexivní i popisnou. Jde pouze o to, jakým způsobem a do jaké míry jsou tyto složky v konkrétní písní zastoupeny.*“ (2005, s. 67).

percepty tohoto přírodního světa, zároveň však vnímané myšlenkově zpracovává, je mu např. popudem k úvaze o tvůrčí, životní síle jarní přírody anebo k meditaci nad koloběhem života a smrti apod.

Je přirozené, že jednotlivé básnické texty nelze vždy jednoznačně umístit do dané skupiny, což je především důsledek nejen výše zmíněného reflexivního ustrojení těchto textů, ale také té skutečnosti, že zejména v rámci první a druhé skupiny (přírodní a intimní lyrika) dochází k překrývání, prostupování na základě společné tematické/motivické složky rodného kraje. Zde se prolíná prostorové určení s individuálním „bytím“ (historií) lyrického subjektu: krajinné líčení – vnímání a „popis“ přírodních skutečností – je často rámcem (i médiem) zpřítomňování „minulosti“ lyrického subjektu v podobě obecnější či konkrétnější vzpomínky na nějakou skutečnost, událost či prožitek. V rámci autorské tvorby tak tyto námi vydělené skupiny představují jakési čtyři korpusy básnických textů s pevným jádrem (skupinou z našeho hlediska jednoznačně zařaditelných básní) a difúzními hranicemi. Nicméně věříme, že i přes toto prostupování neztrácí naše dělení v rámci literárněvědného popisu (který si už ze samé podstaty interpretace přirozeně nikdy nemůže nárokovat úplnost ani naprostou objektivnost) svou funkčnost, tj. že umožňuje tuto poezii charakterizovat, ukázat její nejvýznačnější a nejzajímavější prvky.

Při rozboru básnických textů jednotlivých námětových skupin se budeme zaměřovat na podobu/obraz lyrického subjektu – tedy na to, o čem (se) mluví ve smyslu obsahového zaměření díla (dílní tematika a motivika), ale také jak (se) o tom mluví ve smyslu gnozeologickém (poznání a jeho artikulace) a axiologickém (hodnoty a hodnotové postoje), což často v souhrnu ústí v jakési více či méně komplexní myšlenkové modely ústředních skutečností, jako je člověk, život a smrt, práce, příroda a venkov, čas, umění (tvorba) apod. Pozornost budeme také věnovat tomu, jaké umělecké prostředky (rytmus, obrazná pojmenování, lexikum, kompozice apod.) jsou při ztvárnění té které tematické skupiny užívány, tj. formální stránce daných básní, protože i ta je podstatným činitelem (ostatně jako vždy), který výrazně spoluvytváří Sovův básnický svět vymezeného období. V této formální rovině se přirozeně nejvíce zaměříme na ty rysy výstavby básnického textu, které se nám budou jevit jako nejvíce signifikantní (významové dominanty).

Přestože se budeme pohybovat především v rámci vlastního Sovova básnického díla, nebudeme se vyhýbat ani podnětným a zajímavým poukazům vně dílo samé, tj. především poukazům k dobovému kulturnímu (uměleckému, filozofickému), společenskému či

vědeckému kontextu, ale i k zajímavým analogiím nejen dobovým, které interpretace umožňuje. Už třeba proto, že v přírodní reflexivní lyrice je způsobem prezentace budován svébytný obraz kraje, jakýsi „mýtus“ kraje, který se do značné míry utváří (a je utvářen) na pozadí jak literární, resp. národně kulturní, tradice a jejích reprezentací (jižní Čechy jako kraj stále živé reformační tradice, typ jihočeského sedláka jako zbožného, hloubavého, někdy však příliš pasivního člověka apod.), tak i na pozadí imanentního vývoje, „tradice“ předchozího Sovova díla (téma rodného kraje v prvních sbírkách). Nebo třeba proto, že určitá část Sovovy společenské lyriky explicitně reflektuje a tematizuje politické a společenské události (vznik ČSR, revoluce v Rusku).¹² Tyto makrokontextové a intra/intertextové části a sondy, resp. poukazy mimo vlastní básnické texty, vně jejich fikční svět/lyrickou situaci, však nemají být změtí rozličných a nahodilých faktů, nýbrž vhodným a zajímavým doplněním ústřední linie výkladu a „rozevřením“ dalších možných interpretačních kontextů, které by mohly nalézt uplatnění v jiných sovovských studiích.

V průběhu výkladu budeme také zohledňovat předcházející Sovovu tvorbu a upozorňovat při rozborech básnických textů na některé shodné či rozdílné momenty, čímž si zároveň budeme vytvářet i určitý horizont pro závěrečnou část, v níž nejen shrneme nejpodstatnější výsledky našich pozorování, ale také se pokusíme v obecnější rovině zasadit Sovovu pozdní lyriku do kontextu celého jeho básnického díla.

2.2 Teoretická východiska a terminologický aparát

V přecházející části jsem použili několik ústředních literárněvědných termínů, s nimiž budeme v naší analýze i nadále pracovat či se k nim (a jimi reprezentovaným koncepcím) implicitně vztahovat. Z tohoto důvodu je vhodné poukázat na zdroje našeho popisného aparátu a krátce vymezit obsah daných termínů v tom smyslu, v jakém budou používány v interpretačně zaměřené části. Jako teoretický podklad jsme využili především koncepcí (resp. jejich dílčích poznatků) P. A. Bílka (2004, 2006, 2007), M. Červenky (souhrnně 2005)

¹² Nemíníme však tuto výrazně časovou lyriku vykládat především jako projev „správného“ politického uvědomění, či naopak kolísání empirického autora anebo v ní za každou cenu hledat ozvuky té či oné politické události, jak to činí v intencích ideologie marxismu-leninismu sovovská monografie J. Ziky a J. Brabce (1953). Přirozeně se zde nevyhneme prezentaci určitých informací ze soudobého politického, společenského či kulturního života, avšak primárně budeme i na tuto část Sovovy tvorby nahlížet jako na svébytný tvůrčí čin (byť je dnes jeho umělecká hodnota problematická), který i bez „poznámkového aparátu“ prostředkuje dnešnímu čtenáři nějaký význam, resp. z vlastní struktury se utvářející smysl.

a M. Kubínové (1993, 1995), kteří své pojetí problematiky lyrického subjektu, subjektu díla/tvůrčího subjektu, lyrické situace či fikčního světa lyrické básně v naší literární vědě podrobně a inspirativně rozpracovali.

Ústředním prvkem našeho popisu pozdní Sovovy lyriky bude kategorie **lyrického subjektu**, jenž je dle P. A. Bílka „*krystalizační osou všech rozptýlených komponentů díla*“ (2004, s. 144), osou, jež sjednocuje to, o čem se mluví, co se explicitně či implicitně prezentuje, a v jeho pojetí také, jak se o tom mluví ve smyslu disponování s prostředky daného kódu („básnická řeč“). Lyrický subjekt jako vnitrotextový subjekt má „*podobu zosobněného vědomí, které se pokouší chápat svět kolem sebe, vyslovit zkušenost bytí v takovém světě*“ (tamtéž, s. 142), je to index lidské existence vůbec. Primární roli přisuzuje lyrickému subjektu také M. Červenka: „*Interpretace básně není popisem jejích témat, ale konstrukcí profilu imaginárního mluvčího v imaginární situaci promlouvání (a také posluchače v imaginární situaci přijetí), vytvořením hypotetické osoby, jejíž intence, názory, nálady nějak „odpovídají“ interpretovanému textu...*“ (2005, s. 732).

I když oba literární vědci ve svých studiích akcentují singularitu toho kterého lyrického subjektu konkrétního básnického textu (případně snad ještě básnické sbírky), z běžné čtenářské i literárněvědné praxe (viz např. sborník *Proměny subjektu I*, 1993) je zřejmé, že tyto vnitrotextové subjekty už ze samé podstaty svého jazykového utváření vždy nesou určité shodné či obdobné rysy a že záleží na způsobu analýzy a stupni zobecnění, jež nám tyto určité společné prvky dovolí v konkrétních manifestacích odhalit a v souhrnu zobecnit do podoby převládajícího typu.¹³

Jednou z primárních a univerzálních charakteristik lyrického subjektu je rozlišení jeho typů z hlediska tematizace a indexace (v rámci kategorie osoby). V naší práci budeme využívat toto Bílkovo rozlišení stylizace lyrického subjektu: 1) explicitně tematizovaný lyrický subjekt: a) v podobě „já“ (případně „my“) – **lyrický mluvčí** (lyrické „já“);¹⁴ b) v podobě „ty“, tedy v podobě sebe-oslovení – **apostrofský subjekt**; c) v podobě „on“, „ona“, tedy subjekt představený jako postava, jako složka toho, co se říká – **lyrický hrdina**; 2)

¹³ Na určitou konstantnost podoby lyrického subjektu obzvláště v případě tzv. autorského díla upozorňuje ostatně i sám P. A. Bílek, když píše, že „*specifickým případem je (...) kontext sbírky, cyklu sbírek a snad i celého autorova díla v případě, že z textové struktury zřetelně vyplývá, že jde o varianty jednoho a téhož lyrického subjektu, který přechází z jedné lyrické situace (vymezené obvykle celkem básně) do druhé, prochází modifikacemi, ale nese si v sobě rysy stálosti, soudržnosti, identity*“ (2004, pozn. č. 1, s. 163).

¹⁴ P. A. Bílek zde akcentuje skutečnost, že je nutné charakterizovat míru oscilace mezi „já“ a „non-já“, resp. „já“ a „ty“ v rámci sebeoslovení. K sebeoslovení v lyrice srov. studii M. Červenky (1993).

explicitně netematizovaný lyrický subjekt: d) **lyrický vypravěč**, subjekt, jenž sice nemá, resp. netematizuje svou personalizovanou podobu, nicméně se jeví „*v podobě sjednocujícího vědomí celé sféry ,kdo to zde říká’, jež je skryto za textem*“ (2007, s. 39).

Sféru komunikace lyrického subjektu pokládá M. Červenka a M. Kubínová¹⁵ za jakoby „mimouměleckou“ rovinu komunikace, „*v níž se vytváří umělecká fikce mimoumělecké skutečnosti*“ (Kubínová 1993, s. 78). Tato rovina komunikace je součástí roviny komunikace umělecké, v níž je úroveň zobrazené komunikace znovu přehodnocována užitím specifických uměleckých prostředků a postupů, je materiálem „*reorganizovaným a znovuzvýznamňovaným aplikací hledisek systému uměleckého*“ (tamtéž, s. 80), nebo jinak řečeno s M. Červenkou: „*Významové sjednocení žádného uměleckého díla se neomezuje na sjednocení jeho fikčního světa* (tj. lyrického subjektu, viz níže, J. R.), *a ten je jen jednou ze složek významového pohybu.*“ (2005, s. 742). Je tedy nasnadě, že lyrický subjekt jako součást prvního systému není za tyto operace zodpovědný, jejich „garantem“ je další subjekt – **subjekt díla**, v terminologii M. Kubínové **tvůrčí subjekt**. M. Červenka definuje subjekt díla jako „*hypotetického nositele tvůrčích činností, které ke vzniku díla vedly*“ (2005, s. 750), subjekt, k němuž každé dílo odkazuje (vybízí k jeho konstrukci) a jenž zaujímá pozici na hranici mezi vnitrotextovým a vnětextovým územím, ve sféry nikoli fikčního světa, ale ve sféře „*hry a kontemplace, hravé kontemplace, kontemplované hry*“ s tímto světem, ve sféře „*zacházení s tímto světem*“ (tamtéž, s. 750).¹⁶ Důležité je si zde uvědomit semiologický status tohoto subjektu, který se do pozice před dílem dostává v myšlení vnímatele, jenž si jej konstruuje z přečteného díla. V našem popisu budeme pracovat s termínem tvůrčí subjekt (který se nám zdá vhodnější vzhledem k zdůraznění procesu tvoření, formování) všude tam, kde bude předmětem naší pozornosti právě způsob výstavby, resp. jeho příznačné projevy.

Při recepci (ale i při popisu) uměleckého literárního díla může výrazně spolupůsobit (a působí) ovšem také představa dalšího subjektu (resp. informace o něm, jež pocházejí z různých, tedy i mimouměleckých zdrojů a na něž lze uplatňovat pragmatické kritérium

¹⁵ M. Kubínová ve své koncepci ještě rozlišuje pojem zobrazený mluvčí a lyrický subjekt, přičemž druhý z nich definuje jako tu část „*...subjektu tvůrčího, která se recipientovi vyjevuje jako lidská osobnost, charakterizovaná určitými postižitelnými, případně i pojmenovatelnými psychickými vlastnostmi a postoji, ať již trvalejšími nebo momentálními, situačně podmíněnými*“ (1995, s. 59, zvýraznila autorka). Ke konstituování lyrického subjektu je tedy zapotřebí „*aktů prováděných ve všudypřítomných, všeprostupujících doménách motivovaností zvukových a konotačních*“ (tamtéž, s. 59), tedy v rovině, jejíž uspořádání je již doménou subjektu díla. Termín zobrazený mluvčí tak v podstatě představuje lyrický subjekt, jak jej chápe M. Červenka.

¹⁶ Stranou zde ponechme vědeckou polemiku mezi P. A. Bílkem a M. Červenkou, v níž první jmenovaný s vědomím určitých paradoxů přisuzuje tuto kompetenci lyrickému subjektu (více zejm. Bílek 2006). Pro nás totiž není primárně důležité, komu tuto kompetenci přisoudíme, ale právě ono „jak“, jakým způsobem se zde jazykového materiálu užívá.

pravdivosti) – **empirického autora** (psycho-fyzického autora). Ten vnitrotextové subjekty (mluvčí, postavy) i „hraniční“ subjekt díla zastřešuje,¹⁷ on a jeho jméno je „jinak nedosažitelnou zárukou ‚jednoty psaní‘, tedy kontextu ostatních děl téhož autora“ (Červenka 2005, s. 752–753).¹⁸

I když jsou lyrický subjekt a tvůrčí subjekt výlučně součástí stavby díla, nelze i přes odlišný ontologický status postulovat jejich naprostou odtrženost od subjektu empirického autora. Míra „rozestupu“ mezi těmito dvěma třemi subjekty může být rozličná a závisí na různých skutečnostech (dobové literární konvence, záměr autora, a ovšem značnou roli hraje i činitel nezáměrnosti apod.). Pro přírodní a intimní část pozdní Sovovy lyriky je příznačná právě určitá charakteristika lyrického subjektu a tvůrčího subjektu, kterou bychom mohli v případě prvního typu subjektu označit určeními jako úžas, pokora, vyrovnanost a v případě tvůrčího subjektu pojmy jako prostota, tradičnost, výrazová ekonomie básnického kódu.¹⁹ Tyto kvality pak spolu s tematizací některých reálných biografických skutečností spoluvytvářejí obraz autora, jenž se v ničem výrazně neodchyluje od informací o empirickém autorovi.²⁰ Tato skutečnost je také míníme jedním ze zdrojů účinnosti této poezie, utváří se tak vědeckým popisem nesnadno postižitelný dojem „prožitosti“, „upřímnosti“, „osobní pravdivosti“, „autenticity“ předkládaných postojů a názorů.

Lyrický subjekt jako textový, v jazyce a jazykem generovaný subjekt je vždy utvářen tím, co říká, prezentuje, tematizuje, „není našemu vnímání nabídnut bezprostředně, ale

¹⁷ M. Červenka na tuto skutečnost upozorňuje v souvislosti se svým modelem subjektové problematiky lyriky (empirický autor – subjekt díla – lyrický subjekt – (další mluvčí v lyrickém dialogu)) poukazem na dvojí úlohu každého subjektu: „...jednak je to samostatná významová celistvost, která ve vnímatelově čtenářském zážitku vstupuje sama za sebe do kontaktu s nějakou částí jeho zkušenosti, jednak složka výstavby onoho typu subjektu, který je v našem přehledu umístěn dále vlevo.“ (2005, s. 748).

¹⁸ V této oblasti pracuje M. Červenka také s pojmem literární/autorská osobnost. Ta představuje pro lyrický subjekt i subjekt díla nadřazený komplex. Má svůj literární životopis a slučuje „v jeden semiotický konstrukt hypotetické subjekty různých autorových veřejných (semiotizovatelných) výkonů a činností“ (2005, s. 755).

¹⁹ Konkrétně se tyto podoby subjektů vyznačují např. tím, že jsou minimalizovány jejich veškeré potenciálně rušivé prvky jako např. v rovině lyrického subjektu možná hyperbolická či jinak výrazná autostylizační gesta nebo v rovině tvůrčího subjektu skutečnosti jako např. nesnadno dešifrovatelná obraznost, až její „nesrozumitelnost“ nebo značná artificialita textů.

²⁰ Jsou-li součástí „obrazu“ z textu abstrahovaného subjektu/ů také informace, které korespondují s pravdivostně verifikovatelnými informacemi o skutečné, psycho-fyzické osobě autora, může docházet a dochází k jejich čtenářské identifikaci. Důležitější však je skutečnost, že existenciálně závažné makrokontextové informace mohou spoluvytvářet účín daného díla. Konkrétně řečeno v případě díla A. Sovy např. soulad mezi lyrickým subjektem prezentovanou životní fází a její reflexí (stáří, blízkost smrti) a biografickou situací reálného subjektu hraje v aktu individuální konkretizace obeznámeného čtenáře zajisté svou, třeba neuvědomovanou roli. Ve výrazné podobě tyto vnější informace dodávají dílu přímo určitou kvalitu, již P. A. Bílek označuje jako událostní rozměr díla. Jedná se o to, že se v literárním „provozu“, a tedy potenciálně i v dílčích vnímatelských aktech, zvýznamňují ta díla, k nimž se váží nějaké lidsky či umělecky závažné události – jsou to informace typu autorovo poslední (příp. nedokončené) dílo před smrtí, posmrtně vydané dílo či dílo, jež mělo, ať už z jakýchkoli důvodů, veliký kritický ohlas apod. K biografii A. Sovy viz zejména J. Zika (1953, 1964), A. Stich (1987) a nejnověji E. Stejskalová (2008).

*zprostředkovaně – skrze **lyrickou situaci** (zvýraznil J. R.), do níž je umístěn, ale již nám zároveň svým ‚líčením‘ i zprostředkovává“ (Bílek 2004, s. 147). Lyrická situace je budována „na základě zkušenostního vztahu k obklopujícímu světu jako ‚předmětná zkušenost‘. Pomocí ní lyrický subjekt vstupuje do světa, sebe-prezentuje se tím, že zachycuje jisté prvky světa a konstruuje je do podoby sebe sama v tom smyslu, že ‚předvádí‘ své vnímání, své akceptování světa“ (tamtéž, s. 148). Termín lyrická situace je v podstatě synonymní Červenkovu pojmu **fikční svět lyrického díla**, který autor definuje jako „vnitřní svět jeho subjektů, tedy perceptů, city, postoje, přesvědčení, modely a typy chování, jakož i významové ekvivalenty literárních projektů a zásahů do kódu a konvencí na straně jeho mluvčích“ (2005, s. 736). Znamená to tedy, že „...se subjektem ve svém jádru může fikční svět do sebe zahrnout kteroukoli entitu předmětného světa, neboť cokoli může být předmětem vnímání, vzpomínek, imaginace, reflexe, hodnocení, citového prožitku“ (tamtéž, s. 730). Nebudeme zde rozebírat dílčí sémantické aj. odchylky daných termínů obou badatelů, v této práci je budeme užívat jako synonyma.*

Posledním „termínem“, který budeme na obecnější úrovni popisu častěji užívat, je sousloví **básnický svět**. Tímto pojmem budeme označovat celkovou podobu autorského díla, resp. jeho určité části (bez odlišování – ostatně vždy jen teoreticky možného – obsahu a formy či různých rovin textových aj. subjektů).

3. Přírodní reflexivní lyrika

Antonín Sova je v obecném povědomí znám patrně zejména jako autor přírodní lyriky. Je to pochopitelné, přírodní, krajinné náměty zaujímají v jeho nejznámějším tvůrčím období, v devadesátých letech, opravdu značnou část jeho lyriky – tvoří podstatnou část sbírek *Květy intimních nálad* (1891), *Z mého kraje* (1892), *Soucítí i vzdor* (1894) a *Ještě jednou se vrátíme* (1900).²¹ V následujícím období sice ustupují do pozadí (*Dobrodružství odvahy*, 1906; *Zápasy a osudy*, 1910) anebo jsou formovány a transformovány v duchu symbolismu, resp. secese, ve znakové a od reality emancipované krajinné konfigurace (*Lyrika lásky a života*, 1907), opět se však výrazně přihlašují ve *Žních* (1913), a především ve válečných *Zpěvech domova* a stávají se jedním z dominantních obsahových prvků ve sbírkách *Básníkovy jaro*, *Básně nesobeckého srdce* a *Drsná láska* a v posmrtném souboru *Hovory věcí*.

V této oblasti Sovovy pozdní lyriky lze vysledovat několik vzájemně se prostupujících námětových okruhů. Je to především 1) obecně tematika přírody – na člověku primárně nezávislé přírodní pochody a jevy, které nejvýrazněji vystupují v prezentaci a zpodobení ročních období, a 2) tematika venkova v rovině krajinné i antropologické, která je většinou konkretizována (a nejvíce traktována) v tématu rodného kraje.

3.1 Příroda

Ústředními prvky, pojmy i skutečnostmi Sovovy pozdní přírodní reflexivní lyriky jsou fenomény jara a podzimu. Na dominanci těchto fenoménů poukazuje již jen značná frekvence jejich označujících v názvech mnoha básní (viz i přímo název sbírky *Básníkovy jaro*). Tyto pojmy nenabývají jen svých tradičních či v intencích daného kontextu básně (sbírky) specifikovaných metaforických či symbolických významů (nové tvůrčí i životní obrození básníka, ale i národa a lidstva, či naopak závěrečná část života, stárí), ale výrazně si podržují také svůj základní obsah a význam ročních dob a jsou zde ve svých projevech lyrickým

²¹ Stranou nyní ponechme pozvolný posun od realistických tendencí v zobrazování přírody přes impresní krajinomalbu ke konstruování symbolické krajiny, jejíž prvky i ona sama jako celek se stávají svébytným znakem duševních pochodů a stavů prožívajícího subjektu.

subjektem nejen smyslově prožívány, zpodobovány, ale také hojně myšlenkově reflektovány.²²

Jaro je především ve sbírce *Básníkovo jaro* zpodobeno od prvních, jen tušených předzvěstí (Předjarní noc) přes první projevy „probouzející se“ přírody – růst prvních rostlin, zpěv ptáků (Zrození zeleně) až po svůj vrcholný rozpuk v květnu (V květnou neděli, Květen). Nositelem (i projevem) jara a jeho životodárné a život obrozující síly je zde vítr,²³ často spojený s motivy oblohy/nebe a oblak/mraků: „*A mraky jarní jímaly chvat, van stíhal van a za vánky / podléšky v trávě vstávaly i sněhobílé sasanky, / měnivé světlo hrálo s tmou, zabouřil vítr větvemi, / úrodnou silou, divokou se vzpínal nad zemí...*“ (Předjarní noc, BJ).²⁴ Anebo: „*Podplacen narcisy a petrklíči, / já vyhlédl jsem okny v kraj / a prosil hudbu vichrů hlaholící: / svou tvůrčí symfonii lásky hraj! / Vzkříšení všeho, životem co raší. / Co květy hoří. Z prašníků zlat' práší.*“ (Já vyhlédl jsem okny v kraj, HV). Postup jara je vyjadřován jak časovými určeními, prezentací příslušných (v tomto smyslu znakových) přírodních skutečností (petrklíč, skřivan, klimatické jevy – vítr, jarní deště), tak komplementárně také tematizací příznačných zemědělských prací, venkovských obyčejů a křesťanských aj. svátků s jarem spojených (květná neděle, Velikonoce apod.).

Obrozující se příroda nachází svůj konkrétní projev ve zrození – symbolem jara se tu tak stává nejen např. zmiňovaný motiv petrklíče, ale také v lidské rovině dítě. Např. v básni Štěstí se setkáváme s touto lyrickou situací: mladá žena kojí své dítě v předjarní zahradě, flora ještě nemá vnější znaky nadcházejícího vegetačního období (strom je bez listů, pole jsou prázdná), ale životní, tj. přírodní síla je již přítomna: „*Nic neslyšet, snů dřímota, / rtů děckých živočišné ssání. / Vášnivá síla života! / Dnů pozemského milování, / pokorné ve vše odevzdání.*“ (BJ). Raná fáze přírodního cyklu, ale i života lidského subjektu je zde také frekventovaně zpodobována motivy (a pojmenováními) mládí: „*Šepty tajemnými / vzbuzen,*

²² Na ústřední postavení fenoménu jara v pozdní Sovově lyrice upozorňuje mimo jiné také F. Götz: „*Poslední jarní lyrika Ant. Sovy je lyrika jara duchovně tvůrčího. Jara, jež se stalo – principem. Duchovní skutečností. Věčným zákonem tvůrčí obrody. Rytmem vesmíru.*“ (1931, s. 58).

²³ Motiv větru je vůbec velmi častý i v jiných kontextech (intimní a společenská lyrika) a má tento základní sjednocující význam: vítr jako nositel a projev nových, pozitivních skutečností (hmotných a/nebo duchovních, ideových), odtud i opakující se spojení „*plodonosný vítr*“.

²⁴ Při identifikaci citací budeme v práci užívat zkráceného označení daných sbírek, tj. *Zpěvy domova* – ZD, *Krvácející bratrství* – KB, *Rozjímání ranní i navečerní* – RRI, *Básníkovo jaro* – BJ, *Básně nesobeckého srdce* – BNS, *Jasná vidění* – JV, *Naděje i bolesti* – NiB, *Drsná láska* – DL, *Hovory věcí* – HV, *Za člověkem* – ZČ, *Píseň o Rovnosti* – PoR. U citací z jiných sbírek budeme uvádět plný název sbírky, stejně tak u těchto méně citovaných děl budeme vždy uvádět rok vydání.

vyhlížím z rána. / V jasu té rozkvetlé louky / Mladost bosá jde, vykasaná / pod okny mými.“
(Jaro, BJ).

Jarní obroda přírody není ovšem lyrickým subjektem jen pasivně pozorována, ale výrazně na něj také působí, doslova se jej „zmocňuje“ – plní jej fyzickou i duchovní energií, je zdrojem a příčinou jeho duchovního vzruchu (a v rovině snu, vize i pohybu fyzického): „...a něco se rodí jak dech / omládlých hájů, černých kořenů stromů, / fialek vůně a k tomu / ty cítíš, jak puzen jsi ku předu, čerstvý van na zádech, / nesmírnou silou hnán jsi, vírem / tvůj polétá šat, ty v světě širém / tím dechem mladým jsi ku předu hnán, / bouříš a víříš, jsi unášen, přes dálky, výše, / a šťasten, že proletíš takto zas neznámé říše...“ (V předjarním ruchu, BJ).²⁵

Nejenom jaro a obroda přírodního světa a komplementárně s ní i prožívajícího subjektu je tématem mnoha básní, traktovány jsou také ostatní roční období, resp. přírodní či krajinné situace s rozdílným časovým (a v souvislosti s tím i náladovým, hodnotovým aj.) určením. Setkáváme se zde také s tematizací vrcholného léta a jeho příznačných projevů (např. prudká vedra a vysychající les v básni *Kruté léto*, BNS, či obdobné motivy v básni *O parném dni*, DL), ale častěji spíše a příznačně s jeho závěrečnou fází, s podletím (konec srpna a počátek září, např. báseň *Plnost léta*, BNS). Druhou, dominující námětovou oblastí jsou však zejména přírodní a krajinné scenérie podzimu a zimy. Lze říci, že básně zpodobující podzim a/nebo využívající obrazů a prvků podzimní přírody ke konotování jiných skutečností převažují (a to i v rámci celého Sovova díla).

Při prezentování podzimních krajinných výjevů jsou v popředí signifikantní, symbolicky nasycené přírodní děje a pochody (zrání, útlum vegetativních procesů) a jejich projevy a výsledky (plody, spadané listí, holá pole) a v této souvislosti ovšem i příslušné zemědělské a venkovské činnosti (žně, sklizeň, orba před zimou, hony): „*Klekání zvoní, prázdných polí / strniska přestal ožehat žár, / ruce dětí od rána bolí, / posledních klasů, jež snášejí dar. (...) Po božstvu zrání, které tu bylo, / prázdnota do hrud vpálena. / Kovovým bukotem hlalholilo / stádo, jež tíží vemena.*“ (S večerem, HV). Vedle textů, v nichž je podzim akcentován jako období hojnosti (např. *Černozemní síla*, ZD) anebo metaforicky jako čas vyrovnané životní moudrosti (před. v *Drsné lásce*), je toto roční období prezentováno spíše jako časoprostor, v němž mnohé končí, uzavírá se, zaniká. Častý je zde např. motiv intenzivně vnímané a pociťované prázdnoty, nepřítomnosti čehosi/kohosi jako opozitní stav přírody či

²⁵ Jarní příroda, určitá přírodní jsoucná či situace vyvolávají v subjektu nejen libé počitky a pocity či jej plní duchovní i fyzickou vitalitou, ale jsou také impulzem, podnětem vzbuzujícím reminiscence na vlastní „jaro“ – vlastní minulost. Hojně se tak i v rámci přírodní lyriky setkáváme s často užívaným modem vzpomínky (o tom v oddíle intimní reflexivní lyrika).

krajiny vůči předchozí „plnosti“ léta (nepřítomnost entit v prostoru, nepřítomnost zvuků – ticho, barev – splývání barev, zastřenost, rozostřenost kontur, v barevném spektru dominuje bledost, šed', až úplná bezbarvosť²⁶). Celkově lze tedy mluvit o ztrátě (potlačení) rozmanitosti okolního světa, tak jak skutečně je i jak se subjektu jeví: „*Topolů nade vsí hudba líná / zpívá bezlidným prázdnem října. // Réva na zdích zlatorzívá / mlčí, odpočívá. // Prázdný jsou špačků budky. / Ticho vsi mlčením hřbitova dojíká, / okénka chalup slepýma očima / mlhou se prodírají, / větru kdes úder prudký / zaskučí, / zřývá ticho a lomí se v dalekém kraji.*“ (Říjen, DL). Přirozeným vyústěním této „optiky“ je pak představa smrti – ta je zde často zpřítomňována v podobě nějakého konkrétního detailu, třeba jako „mrtvý“ kmen pokácené borovice: „*Podzimní večer teskně se smráká / nahý kraj zastírá, holý. / Šerou perutí obra ptáka / výhled zakrývá mi / utišenými poli. // Vichřice zmlkla. Bdí stíny / nad sosnou, včera vyrvanou z lesa. / Zdravé jak tělo tu leží, / nenadálým když pádem klesá / života za hostiny.*“ (Utišená krajina, DL).

Do tohoto podzimního kontextu jsou často vsazeny reflexe lyrického mluvčího vztahující se k vlastnímu životu či bytí vůbec (stárání, smrt apod.), takže uvedené přírodní skutečnosti tyto reflexe svou obecnou lidskou symbolikou zintenzivňují a naopak dané reflexe zpětně značně „zabarvují“ tyto přírodní konfigurace existenciálními významy. Avšak i téměř nereflexivní, výrazně impresní výjevy tyto významy často prostředkují. Tvůrčí subjekt v takovýchto scénériích totiž kumuluje skutečnosti, které mají podobné konotace, resp. jejich konotační okruhy se vzájemně posilují a spoluvytvářejí tak jednotný smysl básně. Už třeba jen zvýrazněným denním a nočním časovým určením,²⁷ která nesouvisí jen s prezentací konkrétního výjevu, nemá jen funkci zesilovat atmosféru dané chvíle, navodit ono „tady a teď“. Ukážeme si to podrobněji na rozboru básně V podvečer (HV).

<i>Žloutnoucí zahrady u bílých vil</i>	<i>Mlýny pod sebou v údolí</i>	<i>K háji hejno jen koroptví</i>
<i>zralými jablky voní.</i>	<i>zatichly u potoků,</i>	<i>letem bouřným se nese.</i>
<i>Večer se pod strání objevil,</i>	<i>zrudl háj bukový na poli,</i>	<i>Střelné rány blesk krvavý</i>
<i>smráká se, klekání zvoní.</i>	<i>zdola ni šumu ni kroku.</i>	<i>prosvítil tajemno v lese.</i>

V první sloce jsou tematizovány závěrečné fáze dvou přírodních cyklů – podzim (vegetační útlum a zrání – žloutnoucí zahrady, zralá jablka) a večer (smráká se, klekání). Do popředí je zde však spíše vytčena procesualnost, což souvisí se snahou zachytit atmosféru

²⁶ Uplatňuje se zde tradiční hodnotová opozice barevný/pozitivní – bezbarvý/negativní.

²⁷ Při zachycování, zpodobování ročních dob a jejich příznačných projevů je velmi signifikantní i tento kosmologický proces (což se opět projevuje i v mnoha názvech básní). Časové zařazení představovaných přírodních situací, výjevů je frekventovaně kombinací explicitního určení roční a denní/noční doby – příznačně je pak jaro často spojeno s ránem (např. Ranní zpěv, DL) a podzim (zima) s večerem či nocí (např. Utišená krajina, DL).

chvíle (viz i užívání převážně přítomnosti). Ve druhé sloce je pak zdůrazněna ukončenost určitých aktivit i dějů (konec lidské práce – mlýny zatačily, západ slunce – zrudl háj) a celá krajina je „ponořena“ do ticha. Ve třetí sloce se ve vizuálním poli objevují jediné živé bytosti – hejno koroptví. Ty jsou nositelkami jediného explicitního, přítomného fyzického pohybu (letů), což s sebou nese konotace pohybu, cesty (viz níže). Daná „poklidná“ situace (ticho) je narušeno náhlým zvukem (střelnou ránou).²⁸ Tato skutečnost se sice nevzdaluje od svého reálného východiska (lov), ale její konotace (smrt) se vřazují do budovaného významového kontextu končení, zanikání. Existenciální významy jsou také implikovány výpovědí, že tato rána prosvítí „*tajemno v lese*“, což sice opět není v rozporu s realitou (záblesk výstřelu), ale v daném kontextu to také poukazuje k temnotě, tajemství, neznámu, které je se smrtí spojeno. Jsme tu tedy svědky postupného pohybu od věcného významu směrem k významům dalším, aniž by však tyto další významy převládly a prezentovaná empirická skutečnost se stala převážně či zcela symbolickou.

Zpodobována je však i zima a s ní přicházející úplné utlumení všech vegetativních procesů v zemi i na ní. Toto období je tradičně pojímáno jako spánek a země pro pozdní Sovovu lyriku příznačně jako vysílený pracovník: „*Klid pokojný jde dálkou po krajích. / Je ztájen život všeho, bytí dech, / vše pod sněhem jak mrtvo, kouře dále / zrazují pouhý oddych v tvrdých snech. / Jak tělo pracovníka vyčerpané / spí pod pokrývkou bílou zem a plane / od růží slunce.*“ (Kraj pod sněhem, BJ). V nazírání krajiny jsou opakovaně zachycovány optické účinky sněhu i atmosférické jevy (ticho): „*V svém bílém hermelínu / krajina nádherná, sníh jiskře pobolívá. / A v slunci slnivém, nejhlubším stínu / důstojnost vážná, přísná, mlčenlivá.*“ (Pohled do krajiny, HV). Motiv sněhu, i když není v rozměru celého Sovova básnického díla příliš frekventovaný (což však nepopírá jeho význam), nabývá pro Z. Kožmína v jeho studii o časovém a prostorovém modelu Sovovy lyriky symbolického významu, v souvislosti s prostorovou expanzí lyrického subjektu (i jím budovaného fikčního světa lyrické básně) upozorňuje, že „*prostorová expanze vzhůru má – podobně jako v Sovově čase – i obrovitou expanzi dolů, do zasutosti. Mnohokrát se v této poezii vracejí symboly sněhových spoust, které zavalují vše do úkrytů, do prostoru sněhu...*“ (1995, s. 438).

Jak lze vidět z ukázek, je pro tuto lyriku velmi charakteristické, že je zde příroda prezentována především jako neustálé dění. Komplexním nahlížením přírodního cyklu (jeho

²⁸ Tyto „náhlé“ zvukové motivy (skřek ptáka, pískot vlaku, výstřel apod.) jsou pro Sovovu lyriku velmi příznačné, v obecném smyslu mají funkci zesilovat budovanou atmosféru určitého přítomného okamžiku, fixovat konkrétní chvíli v toku času, ale také konotují příslušné významy (život, cesta, smrt).

různých fází i prvků), jež se odráží i v kompozici některých sbírek (BJ, NiB), zmíněnými motivy větru, plynoucích oblaků, rašící vegetace a vůbec motivy zrození stejně jako tematizováním zrání a jeho výsledků, plodů (v primárním i metaforickém smyslu) je do popředí stavěna procesualnost přírodního dění, jeho předpokládající se energie a stálá pulsující dynamika.²⁹ Proto i samotný život jako obecnina, princip i výraz přírody, je jen stálý přerod a transformace, jak to ilustruje např. báseň Takové ticho odpočinku v hloubi lesa..., zde jsou určitá přírodní jsoucna (tráva, mech aj.) právě projevem, momentální konkretizací tohoto stálého dění, cyklu: „*To všechno jsou nové projevy dávných životů všech, / sta hovory mluví posmrtným věcí mlčením, / a s námi se stýkají u věčných doprovodech / svým zvukem, barvou a podoby vzklíčením. // Pouť věčným životem stálá, tisíciletá / má na sta smrtí, jež nebyly víc, jen kuklou, / z níž vyhlíží nový život prostorou puklou / a jako motýl zas téká a lehce vzlétá.*“ (BJ).

Na toto pojetí přírody výstižně upozornil A. Novák v recenzi *Básníkovy jara* konstatováním, že nová Sovova kniha „*nepodává přírodních obrazů, nýbrž přírodní dění v jeho odvěké dynamice, čímž pouhý impresionism jest překonán a nahrazen; podivuhodnou mytotvornou schopností...*“ (1922, s. 50). Poukaz na impresionistickou metodu a mýtus³⁰ zde není náhodný. Tvůrčí subjekt i zde využívá určité postupy a prvky, které byly vlastní jeho impresionistické fázi, objevuje se tu jeden zajímavý moment. V Sovových sbírkách první poloviny devadesátých let se často – a v rámci celé básníkovy tvorby i nejfrekventovaněji – setkáváme s jednou podobou lyrického mluvčího: subjektem, jenž kráčí krajinou, přičemž je v textech básní často tematizován i primární smysl tohoto pohybu – procházka, libé toulání se. Skutečnost pohybu je tu neustále zdůrazňována, explicitně se signalizuje samotnými slovesy (jít, procházet se, toulat se, bloudit apod.) a celkem často je

²⁹ Toto pojetí se projevuje i je spoluvytvářeno také charakterem prezentovaných scénérií, v nichž často dominuje pohyb. Ten je vyjadřován či implikován slovesnými tvary a ze sloves odvozenými jmény (vyskytujícími se hojně na významově nejzatiženějších částech veršů jako prvky rýmových dvojic), jež často obsahují sémantický rys aktivity (dějová slovesa): „*Jak zčechraný bouří les a do oráčů jak pere / studený vítr ještě ledem napitý! // A ze strhaných mraků / jak třepí se slunce, oslnivým světlem se dere / z mrazivých mraků, jež větry bičovány / se roztrácejí a tonou, mizí rozbity.*“ (Vesnice u zoraných polí, DL).

³⁰ Obrodívá síla cyklických přírodních procesů, jara zde opravdu nabývá až mytické podoby obnovování všeho zašlého, jako tomu je např. v básni Ožilé kročeje v prostoru jednoho místa (viz i mytologický motiv Pana): „*Tisíce roků přes jedno místo v lese / sluncem dávného zlata se třese. / Sasanky v jaře krátí čas dětinskou hrou si, / na podzim na pních, než zsednou svatého Ivana vousy. // Ale teď jaro je zatím, tanec a zpěvy, zvuk rohů / ožily ve vzduchu, trávě, malé hymny k bohu. / Píšťala Panova čerstvou mízou voní, / mrtvé věci se budí, mluví a stříbrně zvoní. (...) Tisíc lásek na tomto místě za tisíc roků / vystřídalo si radost a hoře a tisíce kroků / zemřelých ožilo na tomto místě v lese. / Slunce dávného, zhnědlého zlata se v kročejích třese.*“ (HV).

naznačena i samotným názvem básně (tituly jako Procházkou, Vycházka, Cestou apod.).³¹ Subjekt se ocitá v přírodě a svými smysly percipuje (vidí, slyší, čichá a je vystaven kožním počitkům – chladu, teplu apod.) okolní vjemy, ať jsou to třeba mohutné sosny či řady polí, bzukot much, hlas vesnického zvonu, vůně sena, dotek prvních jarních paprsků anebo třeba travnatý povrch, po němž kráčí.³² Výběr a řazení jednotlivých vjemů však nejsou libovolné, ani náhodné, ale podléhají uměleckému záměru zachytit, spíše však vytvořit dojem, náladu určitého okamžiku, fixovat neopakovatelné „tedy a teď“ (proto i tolik sloves v přítomném čase). Tímto důsledným „budováním tématu krajiny z vjemů je krajinná scénérie vlastně pojata jako způsob vnímání krajiny“ (Macura 1994, s. 42).

V pozdní přírodní lyrice je subjekt charakterizován také jako ten, jenž přírodu i krajinu vnímá s neobyčejnou pozorností pro detail, nyní však většinou zaujímá určité statické pozorovací stanoviště (občas se přímo tematizuje, že sedí v parku, na dvoře apod.), o to více pak vnímá přírodní jsoucna jako projevy, znaky přírodních dějů. Ty pak třeba na základě analogie a paralely promítá do lidské individuální („já“) či společenské sféry (národ, lidstvo) a činí z nich tak jakési absolutně platné zákony univerza. Výrazně to ilustruje např. delší báseň Hnízdo ze sbírky *Básníkovo jaro*. Lyrický mluvčí této básně sedí, resp. sedává, na zahradě a sleduje jiřičky, které si pod střechou staví hnízdo: „*Tam nahoře pod střechou, v slunečnu vidí zrak, / že hnízdo si staví pták, / je nepatrné, však roste ve velké dílo, / je křehké, však pevné, by rodinu zaštitilo, / toť domov, ač do světa odtud lze letět i do oblak.*“ Subjekt pozoruje proces vzniku díla, narození ptáčat, starost rodičů o jejich nasycení, ale také je zde v samostatných trojverších, v impresní zkratce, podáván postup přírodního času. Lyrický mluvčí se pak od konkrétního pozorovaného výjevu odpoutá a přechází do optické duchovní vize – v jakémsi vše objímajícím pohledu vidí tisíce zamilovaných lidských párů, jejich usilovnou práci na budování vlastních domovů, svých lidských hnízd, jež mají být naplněním jejich tužeb. V této vizi nejsou rušeny jen prostorové hranice, ale také hranice časové, a proto subjekt může explikovat: „*a pokolení vidím vystřídat se, růst, / zřím život mnohý a zřím mnohý skon.*“ V závěru se akcentuje poválečný stav a svoboda národa a celou

³¹ Lyrický mluvčí je v tomto tematickém typu básní prezentován však nejen při chůzi, ale často také ve chvílích odpočinku, kdy znaven dlouhou toulkou milovaným krajem uléhá do trávy, osvěžuje se a třeba čte či sní. Vytváří se tak určitý protiklad dynamiky a statiky, který je však přítomen i v samotných básních se subjektem v pohybu. Tato aktivita totiž nemůže být textem zachycena jinak než jen v určitém statickém „výseku“.

³² Motiv trávy představuje v Sovových básních tohoto období zajímavý moment, jenž svědčí o neobyčejné vnímavosti pro přírodní skutečnosti. Povrch, po/v němž se lyrický mluvčí pohybuje, je vůbec dosti často tematizován. I proto nese úvodní oddíl třetího, definitivního vydání sbírky *Soucítí i vzdor* (1928), soustředující básně s tematikou krajinných scénérií, příznačný název Procházky travami.

báseň ukončuje poetický obraz večera, jež jakoby uzavírá pozorování i následnou duchovní vizi subjektu: „*Večer už se stmívá. Slavík zpívá. / V hnízdo soumrakem tou listů houští / měsíc pavoukem se po paprsku spouští...*“

V námi sledovaném období Sovovy lyriky je lyrický mluvčí, či vůbec lyrický subjekt obecně, charakterizován také další gnoseologickou perspektivou v nahlížení na přírodu – vnímá přírodu nejen jako neustálé dění, ale také (a v souvislosti s tím) jako manifestaci nějaké vyšší moci. Příroda mu je však také zdrojem estetické libosti i zdrojem určitého poznání anebo jeho potvrzením (ilustrací). Jednotlivé prvky převažujícího pohledu na přírodu jsou blízké představám (či s nimi totožné), které nejvýrazněji a nejkomplexněji rozvinul J. J. Rousseau a které byly v dalších společenských a kulturních etapách a epochách lidstva rozšířeny a modifikovány (před. romantismus, impresionismus, secese). K. Stibral (2005, s. 74n) upozorňuje na hlavní mody nahlížení na přírodu u tohoto švýcarského filozofa³³ (m. náboženský, m. kontemplativní, m. svobody) a je zajímavé, že s většinou jím vyčleněných modů se také setkáváme v Sovově pozdní lyrice.

Náboženské pojetí, v němž příroda není jen systémem organických a anorganických jsoucen, ale je pojata jako výtvar či dokonce ztělesnění Boha, je v Sovově pozdní přírodní lyrice celkem často i výslovně explikováno, jako např. v básni Prostnost lesů: „*Jitřního lesa šerý chrám / se zvolna rozsvěcoval. / A do zbožného mlčení / sbor ptačí prozpěvoval, / i čerstvá voda pramenů / stříbrných, tekutých plamenů. // Kořeny černé, syté, bdící, / jsou podzemní, pokorní pracovníci, / co lačně světlé vršky jedlí / své ruce v modré nebe zvedly / a modlily se v slunné výši / k tomu, jenž neslouchá – však slyší. // A miliony pracovníků / modlitby, v zemi klíčí, / dávají do rtů prosebníků / tvůrce a díla chválící, / nevědomi svých perutí. / Proč šumí? Proč jsou bez hnutí?*“ (HV). V této i v mnoha dalších básních je toto duchovní pojetí také prostředkováno náboženskými motivy (Bůh, tvůrce, anděl, boží hlas, modlitba, chrám apod.), které buď přímo či implicitně odkazují ke křesťanské, teistické představě Boha (tato představa, a tedy i pojetí přírody jako díla tvůrce, je zde značně posilována kontextem venkovské, selské religiozity³⁴).

³³ K pojetí přírody u J. J. Rousseaua viz i H. Librová (1988, s. 59n).

³⁴ Prvky lidové zbožnosti a s ní související vztah k přírodě, zemi či kraji sem vnáší tematizace rozličných katolických (ale původně přírodních, pohanských) svátků a s nimi spojených obyčejů (květná neděle a zdobení kostelů lučními květy, Velikonoce, svátek božího těla a náboženská procesí, poutě), jako např. v básni Zpívající jitro: „*Dnes cítil jsem zázračný jitro dech / se zvolna rozednívat. / Počalo slunce v koutech všech / se andělů křídly schvívát. (...) A líbezný sborový zpíval zpěv / jak venku se v přírodě zpívá, / zpěv mladičkových chlapečků a děv, / když boží tělo bývá, / ráj květů podjarních na zemi / a vůně s hudbou když splývá / s violou, rohy, a houslemi.*“ (Zpívající jitro, BJ). I proto je pak, v duchu křesťanské mytologie, příchod jara nahlížen jako zjevení, doslova na zem vstoupení života: „*Ve výškách jas a oblak spěch, / po polích na sta mil stínů hon. / Hlasem dále*

Příroda (ale také třeba krajina, ves, noc apod.) je ovšem v Sovově lyrice intenzivně antropomorfizována, resp. personifikována, a tím oduševněna, takže je její představa velmi blízká panteistickému pojetí. Personifikace se často uskutečňuje prostřednictvím motivů, které bychom mohli označit jako akustické, resp. řečové. Jejich užíváním se příroda (ale i další takto traktované fenomény) dostává do pozice určitého jsoucna, subjektu, jenž něco sděluje: „*Naslouchat se zdály / stromy, stíny, řeka, / vlny blysknavé, kde tisíc hvězd se smeká; / vše se stalo sluchem / oživlým a vykoupeným duchem...*“ (Naslouchání slavičímu zpěvu, RŘiN). Anebo: „*Větry, slunce, oblaka mi sdruženě / snesly jaro k bílému již domu. / Slyším z lísek, jehněd, mezí, stromů / z černé půdy první výkřik zeleně...*“ (Zrození zeleně, BJ). Anebo: „*bystřiny, hlasně s temných strání naříkají, / raněných stromů pláče i voní silice. // A lesy šumí ukolébavkou dlouhých plání...*“ (Jízdou, BJ). Tyto „hlasy“ však často neprostředkují nějaké konkrétní sdělení, ale jen „naznačují“, „poukazují“ za sféru smyslového, čímž se výrazně zpřítomňuje pojetí přírody jako šifry, symbolu něčeho vyššího, duchovního, které je tolik vlastní třeba již zmíněnému romantismu:³⁵ „*Dnes mám duši okouzlenou / zázračnými znameními, slovy. / Všecko kolem mne se proměnilo. / V listí jak by srdce něčí žilo, / v stromu duše, v květu oči něčí, / mrtvé uslyšel jsem mluvit řečí. / Věřím, starucha jak pověřivá, / že svět věcí něčím božským zpívá.*“ (Ve světě pokorných duší, BNS). Pro působivost, „dění smyslu“ této lyriky je však důležitější, než určité ucelené myšlenkové pojetí,³⁶ právě ona základní i různě (a významově plodně) se projevující zduchovňující intence, která je pro pozdního Sovu příznačná i v jeho intimní lyrice, jak ještě uvidíme.

Duchovní a transcendentální významy jsou zde také spoluvytvářeny výrazně akcentovanou vertikálitou a horizontalitou prezentovaného prostoru.³⁷ Setkáváme se zde tak

hovoří zvon. / Vrcholy bratří se v obzorech. // Jihne pole, strán i les. / Skřivan v propastné výši / v nesmírné ticha říši / poprvé ozve se dnes. // Slunce se z chladu propálí. / Větr jme dravým objetím. / Země jak žena se rozhalí / před neposkrvněným početím.“ (Jarní den, NiB).

³⁵ „*Romantická interpretace přírody jako poetického hieroglyfu božské přítomnosti, jak se s ní setkáváme zvláště v německé romantice, je založena na představě a prožitku její oduševnělosti, živosti. Podle ní je božskost (vědomí) v kosmu a v celé přírodě všudypřítomnou a všeprostupující silou...*“ (Zemánek 2005, s. 26).

³⁶ V konkrétních textech bychom tak sice mohli poukazovat na větší či menší schody a odlišnosti v pojetích přírody, jak je lze nalézt např. v naturfilozofii obecně (nebo přímo u F. W. Schellinga) či u amerických transcendentalistů (R. W. Emerson, H. D. Thoreau), anebo v představě přírody jako projevu určité životní síly a hledat tak zde analogie s filozofií života H. Bergsona (élan vital). Vzhledem k „typu“ této lyriky, jež nevytváří (anebo neilustruje) celistvé a prokomponované myšlenkové, filozofické koncepce, by to však nebylo adekvátní, jak na to v souvislosti s osobním pojetím víry poukázal již J. B. Čapek tvrzením, že „*cele ujasněného názoru spirituálního nelze u Sovy hledat, právě jako u mnohých básníků jiných*“ (1941, cit. dle 1948, s. 370).

³⁷ Takto modelovaný prostor, jenž evokuje pocity rozlehlosti, nekonečnosti, a tím i pocity vznešena, posvátna, transcendence, svou základní intencí upomíná na modelaci prostoru v obrazech romantických malířů (před. německého krajinářství – O. Runge, C. D. Friedrich). Společným rysem je zde i časové zakotvení scénérií (jitro, soumrak). Obdobný prostor Sovových básní není však vyhocen směrem k agorafobickému účinku, jako tomu je u právě v některých obrazech citovaných malířů. Prostorovou rozlehlostí monumentalizovaný obraz krajiny je u

na ose vertikality a horizontality s určitými korpusy významově (a hodnotově) propojených motivů. V rámci vertikality jsou to přirozeně na jedné straně nebe, obloha, oblaka, mraky, slunce, vítr, ptáci a na druhé straně především země, půda, pole, louky, květy apod.³⁸ S uvedenými prostorově lokalizovatelnými motivy jsou pak často propojeny motivy jiné, tak zejména s motivy oblohy, nebe apod. je výrazně spjat motiv ticha, jenž nese spirituální významy (tajemství nevyslovitelného, tušení přítomnosti boží).³⁹ Velmi častá je v této souvislosti situace jitra, kdy se vše probouzí pod prvními paprsky slunce a z významuplného ticha zní zpěv skřivana (ten je nejen tradičním atributem jara, vůbec venkova,⁴⁰ ale v symbolické rovině, v intencích biblického konceptu ptactva božího, je také pojat jako propojení sféry nebe a země, jako prostředník či posel mezi Bohem a člověkem). Tento výrazně vertikálně rozepjatý, duchovními konotacemi „nabitý“ prostor (viz i motivy Boha, ráje, dětí) vystupuje např. v básni *Ranní zpěv* (DL).

*Skřivani viseli bez hnutí
vysoko na modrém, jitrním nebi,
a tam v tichu,
mezi Bohem a člověkem,
zpívali o prostých, lučních květech.*

*Bílé břízy a nádherné petrklíče,
také první osení,
také hroudy a polní kameny naslouchaly, –
bylo tak ticho.
Také šlápoty bosých nohou dětí
v pěšině, která vedla jistě do ráje,
naslouchaly z ranní rosy.*

*Květiny luční v prvním probuzení
povídaly a šeptaly si, podívaly se,
kde a kdo to o nich zpívá,
tak záhy, tak záhy.*

Prostor Sovových krajinných veršů je intenzivně rozepjat také horizontálně (a do hloubky): „*Mír nad krajem i v daleku / za lesy sahá, za řeku. // A do dálky a do šíra / se hloubka kraje rozvírá. / Kdes strání v čáře mlhové / jdou sloupy cesty křížové. // V dalekou dálku zakleta / je trpělivost zaseta / v zoraná pole.*“ (Mír nad krajem, DL). V těchto panoramatických obrazech krajiny do popředí vystupují motivy, jejichž společným znakem je

Sovy „zdůvěrně“ a zkonkrétně motivy dětí, ptáků, květů apod., což vytváří zajímavé významové dění na sémanticko-emocionální ose posvátno, úžas – důvěra, intimita.

³⁸ Vertikální kolmice dokonce často překračuje prostor viditelného světa, pokračuje pod povrch země. Tato podzemní sféra je prostorem, „rezervoárem“ přírodní síly, života jako takového, a symbolizuje tak vše prvotní, elementární. Proto se zde také setkáme s motivem hlasu hlubin a motivy příbuznými (země, kořeny apod.), které jsou časté např. v poezii K. Tomana (s níž má Sovova lyrika ostatně společných více prvků), jak na to upozorňuje např. P. Blažíček, jenž vidí zdroj Tomanovy poezie v pohybu od nerozlišené temnoty, prázdku ke světlu a konstatuje, že člověk a jevy, které jej obklopují, je v Tomanově lyrice vždy vztažen k cyklickému, jednotlicímu rytmu země, „*k nezjevnému, temnému základu, z něhož se vše vyděluje a jehož rytmem vše žije a hyne*“ (1995, s. 135). Tento hlas hlubin může být sice v různých kontextech (básních) různě konkretizován (jako hlas mrtvých, národa, země, přírody), ale vždy tyto dílčí konkretizace sjednocuje určité významové směřování, odkaz k něčemu dávnému, trvalému, tradičnímu (i tradici předávanému) a cyklicky se opakujícímu, život zaručujícímu. Toto je další podstatný prvek, jenž dodává Sovově pozdní přírodní lyrice mytické „zabarvení“.

³⁹ K významům a konotacím ticha v komunikaci, kultuře a umění viz. I. Vaňková (1996).

⁴⁰ Značně sémanticky zatížen je motiv skřivana např. v Sládkových *Selských písních* (1890), v nichž tento pták vystupuje jako stálý průvodce sedlákovým dnem od časného rána k červánkům (Se skřivánkem vstávám) a je pojat jako trvalá součást (symbol) venkovského světa, jako duše a cit polí (Skřivánkovi).

obecně řečeno linie.⁴¹ Motivy obzoru, do dálky se táhnoucích polí a lesů, cest, potoků apod. (třebaže mají či mohou mít svůj reálný předobraz v struktuře krajinného reliéfu Pacovska) nabývají v textu básně znakového charakteru, jsou pro svou linearitu nositeli metaforických konotací pohybu a plynutí a tam, kde jsou značně zvýrazněny a ocitají se v určitém k symbolickým významům náchylném přírodním kontextu (podzim) a/nebo v kontextu reflexivním (existenciální reflexe), nabývají doslova ontologického významu (časová linearita lidského „pobytu“ na zemi).

Intenzivní vertikálnost a horizontalita („otevřenost“ a „hloubka“) vizuálního pole určitého „obrazu“ krajinné scenerie (sugerovaná představa trojrozměrné perspektivy) potenciálně implikuje splynutí horizontů nebe a země v dálce a společně s tolikrát zmiňovanými motivy se silnou významovou složkou obecně řečeno naplnění, konce (úroda, plody, vinice, zrání, žně, klasy, chléb) či přímo existenciálně laděným reflexivním komentářem implikuje také splynutí, resp. sjednocení fyzického a duchovního (idealistického) modu bytí, které je v lidském rozměru (v eschatologické tradici křesťanství) uskutečněno smrtí.⁴²

*Vysoká obloha v září,
do jasu hluboké stíny,
zlatá žluť prokvétá tmavá
zelená ticha doubraviny,
jako když šediví hlava.*

*Daleké cesty boří,
modrý kov obloha sama,
Přes hory, přes vlny moří
s vlastních snů větrnou lodí
plujeme do neznáma.*

*Slunce i září i chladí,
země se shlíží v nebi.
Vy, kdož jste kvetli mladí,
líbezně mužněli zemí,
zráli jste – teď jste už chleby.
(Vysoká obloha v září, HV)*

Další modus v pojetí přírody, který souvisí s předchozím, bychom mohli označit jako kontemplativní – příroda je „*místem samoty, kde se člověku může dostat až mystického vytržení* Je to totiž nejen prostor usebrání, klidu, kdy je člověk sám s Bohem, ale především prostor, kde je člověk *sám se sebou*“ (Stibral 2004, s. 76, zvýraznil autor). Příroda „*představuje zdroj s bohatým vnitřním obsahem, jemuž se má člověk, ztracený ve světě lidí, naučit naslouchat, chce-li najít sám sebe*“ (Librová 1988, s. 67). Toto pojetí zaznívá v přímé

⁴¹ Tento prvek je v Sovově lyrice přítomný již od sbírky *Z mého kraje* (1892). V. Vaněk při rozboru této sbírky výstižně upozorňuje na to, že staticnost jednotlivých krajinných obrazů je zde téměř vždy narušována pohybem (procesí, vlak, let ptáků apod.) a také častými „*motivy silnic, pěšin či železničních tratí*“, jež vlastně krajinný záběr „*přesahují, směřují za hranici vizuálně sledovatelného*“ (2001, s. 19–20). Tato skutečnost dle něj přispívá k rozrušování jednoznačnosti zobrazovaného světa, subjekt je vytržen z okolní strnulosti a je povzbuzen k pohybu fyzickému či duchovnímu (snění). S těmito motivy, jejichž sémantické pole obsahuje (či konotuje) dílčí významy jako pohyb, plynutí, linie, dálka se ještě více, „*obnaženěji*“ setkáváme např. ve sbírce *Soucítí i vzdor* (1894): „*V žhavém letním slunci / celý dlouhý obzor leží, / kolik mil se kamsi táhne, / v nekonečno, zdá se, běží.*“ (Letní myšlenka). Nebo: „*Rovina dlouhá, travnatá / pod hvězdami, jež modře pláží, / do dálky mizí rozpjata / v tmě, z které pozdní hlasy lkají. // Jen stromy vidím pod květem / a všude pole rozvlněná, / a v štěrku cesty rozjetém / se blýská prouha vody sklená.*“ (*Soucítí i vzdor*, 3. vyd, 1928).

⁴² Jednota fyzis, smyslové empirie a duchovna, spirituality, transcendence je vůbec základním rozměrem Sovovy pozdní lyriky a projevuje se ve všech jejích rovinách (tematika, motivika, myšlenková problematika, obraznost).

formulaci v básni *Les ze Zpěvů domova*, kdy lyrický mluvčí podává popis prožitku návštěvy červnového lesa,⁴³ ale je dosti patrné vůbec z častých scénérií ztišené či tiché krajiny, v níž je subjekt pohřížen.

Lyrický mluvčí se krásou přírody často opájí (nejvíce přirozeně přírodou jarní), spatřuje v jejích prvcích jak projev nějaké vyšší moci, tak (a někdy komplementárně s tím) také projev absolutní krásy. Nejvíce esteticky oceňovány jsou však na rozdíl např. od jedné linie romantismu (divoké krajinné scénérie, divočina jako taková) krajiny kultivované lidskou, zemědělskou prací, venkov a s ním spojené prvky, ale také elementární, „prosté“ přírodní skutečnosti a jsoucna – zpěv skřivana, polní kvítí apod.: *„Nejprudší pocit blaženství je v kráse prosté, / když píseň skřivana v zázračný jásot vzroste, / že vzbouzí brouky, trávy, strom a květ, hlas tiše / perlivý, hlásného závratné nebes výše, / snad vanem ztišený a s fialkovou vůní, / pramenů crkotem se roní na výsluní...“* (V květnou neděli, BJ).⁴⁴ Krása přírody, příroda sama je však oceněna i pro svou univerzálnost – jako projev i garant určitého vyššího řádu a harmonie. Tento nadosobní řád je pak třeba konfrontován s neideálním řádem lidské společnosti: *„Nevíš nic o nenávisti, o mstě a překonání, / nejsi revoltou, silou jsi lásky, jí poceluj! / Útok jsi z mrtvých vstalé obnovy životních míz. (...) Jediný netřídíš lidi na bohaté a chudé, / na měšťáky a proletáře, všem vůni dáš, prostor a stín.“* (Květen, BJ).

Harmonizační, regenerační, esteticky oblažující rozměr přírody a krajiny ovšem není v Sovově lyrice nový, nalézáme jej již v jeho přírodní lyrice devadesátých let,⁴⁵ ale nyní tento návrat, či útěk do přírody *„odlehle a samotářské, mezi vlající a pracující živly“* (Novák 1929, s. 8) a pobyt v ní znamená nejen estetickou libost či regeneraci subjektu z jeho intimně či společensky motivovaných krizí, ale je doslova prostorem spirituální, metafyzické, existenciální kontemplace. S tímto pojetím přírody jako místa usebrání, ztišení a meditace i

⁴³ „Pak... v černých lesů kráčíš tajemství... / Když v mechu, drolícím se kamení / v šeř jeho vejdeš větví kosmatých, / mír ucítíš a ráje blaženství... / A duch tvůj očištěn naslouchá tich / výmluvným hlasům jeho znamení... // Z převratných kultur přelidněných měst / když vejdeš, ohlušen a oslepen / dnů pozlátkem i pojmy: bůh, vlast, čest, / opuštěn často vším, co miluješ, / i mnohým, co ti svato, za čím jdeš, / když mnohdy zbývá ti v dne konec jen tvůj sen, / buď vděčen za mír lesa, poutníku... // V něm jako tichý člun když v moři přistaneš, / ku skále němě čníčí řetězem se spneš... / A vše, cos převez' v něm už z návyku, / to vše, co mrtvé již, co umřelo, / nepozorován tlupou lotříků / bez starosti a veselo / v tom tichu, jehož svatost sám jen znáš, / v nezvěstné hloubky uvrhneš a pochováš...“

⁴⁴ V tomto oceňování je však přítomna určitá paradoxnost. Lyrický mluvčí hledí na krajinu a přírodu s úžasem a s estetickou libostí, stejně tak hledí i na venkov a venkovský svět v jeho společensko-hospodářském rozměru, tato perspektiva však implikuje v podstatě již postoj městského, třebaže velmi vnímavého, citlivého člověka, není to již onen pro reálný venkov příznačný *„samozřejmý postoj, vznikající v každodenním kontaktu s krajinou“* (Librová 1988, s. 21).

⁴⁵ Jak jsme již upozornili, často se zde setkáváme s lyrickým mluvčím, který tematizuje své toulky a procházky krajem, svá pozorování i chvíle kontemplace. Také zde je (nejen implicitně) vytvářena jakási přírodní estetika – korpus přírodních prvků, jevů, dějů či komplexních situací, jež jsou mluvčím oceňovány jako libé (vždyť jen kolik básní začíná formulí „mám rád“, „mám nejraděj“ apod.).

jako místa krásy a opojení úzce souvisí axiologický model, dichotomie dvou prostorů, vůbec způsobů lidského, společenského bytí, a to opozice město, civilizace X venkov, příroda. Sovova přírodní poezie přirozeně neartikuluje tuto dichotomii, jako již několikrát zmíněný J. J. Rousseau, ve smyslu preference přírodního stavu a přírodního člověka oproti civilizaci jako takové,⁴⁶ ale zejména ve smyslu dichotomie venkov X město (v níž venkov představuje určitý „lepší, pravdivější“ modus civilizace). Tuto problematiku pojednáme v následující části.

3.2 Venkov a rodný kraj

Svět venkova v přírodně-zemědělském i sociálním rozměru je v Sovově díle konkretizován především prostorem rodného kraje, je s ním komplementární, proto je vhodné pojednat tematiku venkova a téma rodného kraje společně. S tímto tématem/motivem se setkáváme již v několika básních *Realistických slok* (1890), v kterých je rodný kraj (jeho přírodní prvky a jejich konfigurace) zpřítomněn v rámci modu vzpomínky na rodinu (otec, sestra), příroda a venkov vystupují již zcela do popředí ve sbírce *Květy intimních nálad* (1891, před. oddíl Z niv a pasek) a ve sbírce *Z mého kraje* (1892), v níž je vytvářen jakýsi „portrét“ domoviny. Téma/motiv rodného kraje a fyzických i duchovních návratů do něj prochází v podstatě celým básnickovým dílem, jak to konstatoval a ukázal např. V. Diviš ve své studii vztahující se k tomuto fenoménu básnickova díla: „*Vztah Antonína Sovy k rodnému kraji zůstával stále, v různých fázích jeho života sice v různé intenzitě, ale stále se rozrůstal a nezanikal ani věkem, ani fyzickým stárnutím, ani nebyl odsunut a potlačen, když vývoj šel po různých cestách.*“ (1934, s. 31).⁴⁷

⁴⁶ Avšak i takováto představa o šťastném žití prvotního, přírodního člověka se v Sovově poezii občas vyskytne, např. v básni *Co psal mi samotář*: „*Usmýkán, zraněn, obelhán, / když rádem civilisace jsi sklán (...) Tu krajinu rád naivní / zřítš předvěkou a lesy v ní, obrovská, divná zvířata, / dokola kmeny úžasné, / liany, květy překrásné. / Obloha nad vším rozpjata / v klenutí mocné, prvně vidí / kouř stoupat z ohňů prvních lidí...*“ (RRiN).

⁴⁷ Jihočeské problematice v Sovově díle do roku 1911 se z hlediska tematického/motivického ještě podrobněji než V. Diviš věnuje studie J. Menšíka, jež si klade tento cíl: „*Sledovati jak básník líčí svůj kraj a jak ten naň působí; jak vystihuje dále povahu lidu; posléze jak divá se na sociální, národohospodářské a politické poměry své domoviny...*“ (1911, s. 16). Menšík si tak všímá nejen příznačných krajinných motivů (zaniklé a zapadlé samoty, rybníky apod.), ale také pojetí a líčení obyvatel, správně upozorňuje na skutečnost, že „*Sovovy charakteristiky venkovského lidu jsou úsečně krátké, několika slovy načrtnuté, ale tak životně přiléhavé a vsunuté nepozorovaně do tekoucího děje, že máte vždy plný dojem pravdivosti a života. Většinou všechny jsou episodně a mimochodem rozsety v jeho knihách...*“ (s. 21). Pozornost proto věnuje především próze (povídky a romány), v níž se dostává postavám a jejich charakteristice stejně jako ostatním krajovým specifikům a problémům přirozeně více prostoru, upozorňuje na prozaické zachycení poměrů v zapadlé maloměstské společnosti jihočeských městysů stejně jako na příznačné lidské typy (konzervativní a nepodnikaví sedláci, tuláci, typ člověka evangelické prostoty apod.). Podrobně si také všímá sociální (nedostatek práce, chudoba,

V námi sledovaném tvůrčím období je tato námětová oblast výrazně v popředí – tato lyrika tak tvoří jakousi obsahovou paralelu, pandán k sbírkám první poloviny devadesátých let. Také tyto pozdní texty budují, ať na ploše jedné básně nebo v celkovém souhrnu, jakýsi obraz kraje v jeho rozměru geologicko-klimatickém (charakteristické krajinné, resp. přírodní prvky), sociálně-psychologickém (pracovní a vůbec životní podmínky, obyvatelstvo a jeho povahová charakteristika) i historickém (minulé události, tradice). Veškeré tyto dílčí dimenze kraje se vzájemně prostupují (tvářnost jedné ovlivňuje tvářnost druhé) a jsou vpojeny do nadčasové a duchovní perspektivy, jež syntetizuje minulost, přítomnost i budoucnost – vytváří se tak až jakýsi „mytizovaný“ časoprostor se svou specifickou ontologií i axiologií. J. Brabec v doslovu ke sbírce *Básníkovy jaro* výstižně konstatuje: „*Jestliže dříve citlivě odpozorované detaily mu vytvářely konkrétní, sugestivní obraz přírodního dění, lidského osudu, nyní usiluje sklenout oblouk nad dlouhým časovým úsekem, vtěsnat pomocí konkrétní celých dějin kraje, jeho atmosféru do jedné básně.*“ (1958, s. 136).

Krajinný reliéf je opakovaně budován těmito prvky-motivy: mírně zvlněné kopce a údolí, v nichž „svítí“ zapadlá městečka, městyse, vsi a vísky, dlouhé lány polí, rybníky, jehličnaté lesy (viz i tolik častý motiv sosen) a subjekt si všímá také určitých geologických charakteristik, jež podmiňují životní podmínky obyvatel, především kamenité, málo úrodné půdy i klimatické „drsnosti“ podnebí a určitých příznačných atmosférických jevů (vítr, ticho).⁴⁸ Krajinný reliéf je celkem často prezentován panoramaticky (projevem této skutečnosti jsou i zdůrazněné linie a jimi konotované významy, jak jsme to pojednali výše): „*Kam dohlédneš, jdou dlouhé řady polí, / z jablůnek přečnávají střechy chat.*“ (Naše pole, ZD). Nebo: „*V mlčících polích zrající obilí chleby již voní / a slunce vše oslnilo, až oči ruka*

alkoholismus), národohospodářské i politicko-správní problematiky, zobrazené v Sovově díle (dobově značně aktuální tzv. jihočeská otázka).

⁴⁸ Krajinné scénérie prezentovaného rodného kraje mají svůj reálný předobraz (pomezí jižních Čech a Českomoravské vysočiny – Pacovsko, Tábořsko), k němuž občas poukazují i místní určení v jednotlivých názvech básní (Báseň z jižních Čech, Píseň z jižních Čech apod.). Tato určení jsou však v pozdní lyrice – na rozdíl třeba od sbírky *Z mého kraje* (1892) – ve výrazné menšině a nikdy nepoukazují blíže než do oblasti, čímž je básnickým textům ponechána větší „otevřenost“ pro konkretizační aktivitu čtenáře stejně jako je posláno jejich významové dění. Z hlediska umělecké hodnoty či fikčního světa dané básně samozřejmě není nutné (ani adekvátní) v každé básni nějaký reálný předobraz hledat, či snad dokonce poukazovat na určité nesrovnalosti mezi ním (naší představou) a prezentovanou krajinou básně. Podstatné je zde to, že se čtenář setkává s rozdílnými explicitními charakteristikami rodného kraje v samotném básnickém díle (i v rámci jedné sbírky). Důvodem toho je ta skutečnost, že pojetí prostoru rodného kraje je v Sovově tvorbě celkem široké. Ve smyslu reálného předobrazu (inspiratione) to tedy není jen lokalita Pacova a jeho nejbližšího okolí, ale prostor se rozbíhá všemi světovými směry, proto se v rámci tohoto tématu setkáváme s kontrastními krajinnými scénériemi – v některých jsou transponovány krajinné prvky příznačné pro oblast vrchoviny (předhorské pásmo, kamenitá pole, drsné počasí), jiné scénérie těží zase své prvky z jižnější oblasti Tábořska (dlouhé lány polí, mírně zvlněný reliéf krajiny apod.). Nicméně v básních se odráží i zajímavá, společensko-kulturně podmíněná skutečnost: to, co my, vizuálně poučení lidé 21. století chápeme a nazýváme jako kopce, představuje pro tehdejšího člověka již hory.

cloní, / daleké město svítí i vsi, vše jak ztrnulo v tichu, / jsou zjasněné temné zřít lesy, jak blížil by se sbor mnichů.“ (Rozhled pod kvetoucí lípou, BNS). Nebo: *„Daleko široko chatrče v kole, / daleko široko drobounká pole, / vysoké hory nad nimi.*“ (V odlehlém světě, DL).

Pozornost je však věnována i určitým místům, jež prostřednictvím své přírodní konfigurace rezonují s vnitřním stavem subjektu, ale často v sobě i danou emoci jako by nesly, buď svou podobou: *„Tu v zátočině potoka mezi lesy sám a sám / divoký smutek jako když černě se rozkřídlí, / svým vlhkem a prohníváním les voní prořídlý / a houby a plísň jak zelené jedy duří tam.*“ (Kout mezi lesy, BJ). Anebo třeba na základě zde odehraných dějů, své historie: *„Mlčí tu všecko. / Není tu ptáků, není květin, / v houští jak nevsáknutá by krev / dosud vlhla.*“ (Místo sebevrahů, DL).

V prezentaci přírodních a krajinných konfigurací jsou důležitým prvkem také lidská sídla, jež jsou často zobrazována za denní i noční doby a v různých ročních obdobích, jako např. ve *Zpěvech domova* v básni Vesnice zpívá píseň slunečnou..., kde je budována typická atmosféra návsi výčtem příznačných prvků: *„Vše, štíty domků, chlévy, dvorky, dříví stohy, / dobytek strakatý, beránci, kozy s rohy, / lid jdoucí, vozy s pytly tvrdě bílými, / hus hejna na rybníce, kejhající ryčně, / tím sluncem září osvětlené ustavičně, / jsou živými ti druhy, milými.*“ S panoramatickým pohledem na ves a její okolí se setkáváme hojně v *Drsné lásce*, např. v básni Pohled do kraje.⁴⁹ Nejsou to však jen vsi, vísky a samoty, ale také městečka, která svým patriarchálním rázem a převažující řemeslnou výrobou mají blíže k světu venkova, tvoří jakousi jeho nadstavbu: *„Drobné město, ztracené v hluboké ústraní / za dubovými lesíky / bílými domky se rozběhlo po stráni, / okénky drobného blahobytu, / pestřími květy jež kypěly.*“ (Městečko, BNS).

V některých básních představuje obraz vesnice v určité denní/noční chvíli rámeček, do něhož je zasazen lidský cit (láska), vůbec nějaký podstatný moment (rozměr) lidského života jako v básni Světla noc: *„Noc v bílých světlech bdí, ves usíná, / stříbrní na střeších a stromech. / Hospoda v náves oči oken upíná, / je světlé ticho na všech domech. // Psa dráždí pohled plný na měsíc, / jenž do dálek až k lesu pronik bílý. / Dnes každý zvuk a stín a šept je víc, / než kdyby u studny se s milou sešel milý. // Již nad studní zmlk' okov zdvižen tmou, / z nádoby voda crčí nad roubení. / A ze zmačkané růže voní na prsou / děvčeti plamen prvních políbení.*“ (BJ).

⁴⁹ „Vesnické domky hltám, jabloně / chtivými zraky, pole, louky, sady, / poslední zbytky květů v záhoně, / barvami tísňící se dohromady, / příbytky selské, úpravné jak klíčky, / vykukující z větví idyllicky. // V kraj polí zapomenut vůz i pluh / tu odpočívá sám, pust, vypřažený. / Cestami ke kostelu přes les, luh / a přes potok jdou štěbetavé ženy / s mlčenlivými starci. K čníčí věži / silnice bílé dlouhá alej běží.“

V obrazech lidských sídel (vsí) se často setkáváme s motivy domků, svítících oken,⁵⁰ hospody, návsi, kostela a s ním spojeného hřbitova.⁵¹ Tyto motivy zde vystupují nejen jako tradiční urbanistické prvky vesnice, ale představují také znaky a symboly vesnického, (obecněji i lidského) světa a jeho hodnot – hospoda jako určitý střed daného společenství navozuje významy pospolitosti a souručenství, domky a svítící okna výrazně konotují významy rodinného života (láska a bezpečí ve smyslu fyzickém i duchovním, intimita), či vůbec lidského soužití a lidských vztahů (tyto významy ještě posiluje převažující časový rámec – soumrak, noc, nehostinné podzimní či zimní scenérie). Kostel a hřbitov pak jsou výrazem nejen lidové religiozity, stálého koloběhu života a smrti, ale hřbitov také představuje odkaz k minulým generacím, tedy i k tradici.

Stejný pohyb perspektivy od zobecnění po detailnější pohled nacházíme i v oblasti zobrazování vesnického obyvatelstva, i zde jsou prezentovány buď jakési detailnější, více individualizované portréty osob, či naopak je lid charakterizován jako celek, je zde modelován určitý obecný typ jihočeského lidu s jeho příznačnými rysy. V individuálním portrétu je pozornost často věnovaná vesnickým dívkám, např. v básni *Mladé dívce* (RRiN) je dívka charakterizována právě atributy spjatými s přírodou a venkovem: „*Jak doušek z hliněného džbánu prosta jsi, / jak slunce jas kdy pad ti zlaté na vlasy, / a v očích tvých je říčky stříbro šedé, / jež za městem se vine / a mezi domky olše v obzor dálný vede, / tak z brv tvých chladné proudy stříkají a stinné. / Vše kvete v tobě. Vůni cítit jetelů, / vše z modra, zeleně a z úbělu...*“ Podobné portréty mladých dívek, jakýchsi esencí pozitiv venkova (resp. pozitiv, jež subjekt venkovu přisuzuje) a přírody nalézáme také v *Drsné lásce* (viz níže).

Nesetkáváme se však jen s obrazy mladých venkovských dívek coby představitelek mládí a krásy, neposkvrněnosti, ale subjekt si také všímá tvrdě pracujících žen, jimž těžká práce na poli i v domácnosti vyplňuje veškerý čas a je také příčinou jejich určité emocionální „drsnosti“ (tyto ženy se nevyznačují vnějšími projevy citů, což však neznamená jejich nepřítomnost). Venkovské ženy se tak svým životem i jeho pokorným přijímáním stávají představitelkami jakéhosi civilního, každodenního heroismu: „*A vzadu jdou bosé, předčasně zestárlé ženy, / vysmáhlé na kost, a pošvihují si biči, / na dobytek zpěvavě křičí, / a kolem chatrčí, zahrádek, plotů / krok pevný jich mívá, tvrdě duní – / a v slunci na meč ostrém v svém*

⁵⁰ „*Večerní soumrak objímá / rukama vyzlacenýma / pokojnou v stráni vesnici. / Jen hoří okna v světnici / a hoří snůh, ježž navál v sad / mrazivý, pozdní listopad.*“ (Soumrak, NiB).

⁵¹ „*Z lesů zima čiší. / Věž se nad kostelem výší / jako hlídač mrazem ztuhlý, / s bání-hlavou nad hřbitovní zídou, / věčnou svojí zaujatý hlídkou, / jakby sčítal domky, pomníky a kříže, / v hrobech zasypané truhly, / staré nápisy a mříže.*“ (Krutá zima, DL).

zapadání / se sluní. // Ne, ženy nejsou ani smutny. / Cos jako úděl osudu nutný / si vnášejí v drobné své dvorky. / Tam děti se popelí. Den byl horký. / Tam hrály si samy / a čekaly, kolíčkem přivřeny za hradbou kopřiv a lopuch, / na hrdinsky tvrdé své mámy.“ (Na vsi, ZD).⁵²

S individualizovanými portréty vesnických mužů se setkáváme méně, častěji je na ploše jednoho, dvou veršů spíše „načrtnut“ určitý příznačný typ – hospodář, sedlák, což souvisí s důrazem na selství (viz níže).

Charakterový typ obyvatel je zde modelován v úzkém sepětí s přírodními podmínkami, „tvářností“ kraje i s jeho hospodářsko-sociální přítomností a minulostí jako v básni *Je drsný kraj*: „*Je drsný kraj a drsní jsou tu horalé. / A hořem, útisky / se hrbí, zaniká vše mlčením, / i zemřelé i nenarozené, vše smutné, pomalé / a mlha na dálkách spí plouživá a dým.*“ (DL). Nebo v básni *Píseň z jižních Čech*: „*Zpřísni tak někdy a zdrsni tu lid / těžkou svou prací. / Dálky se neblíží, jen co jdeš sít, / země skoupě ti vrací. // Někdy i smutna tu láska jest / bez slunce ve dne, / v noci je bez měsíce a hvězd, / studený vítr se zvedne.*“ (DL). Úzké hmotné a duchovní (emocionální) sepětí kraje a lidu tak ústí v jakýsi ontologický časoprostor s rozlehlou dějinnou perspektivou (syntéza minulosti, přítomnosti, ale i budoucnosti), v němž dominuje nenaplněnost přírodních i lidských možností a z této skutečnosti plynoucí smutek, který je často a opakovaně spojený s motivem či přímo symbolem zamlklosti,⁵³ jako tomu je např. v básni *Píseň z jižních Čech* (DL).

*Miluji rodné hroudy hlas,
svou zamlklostí srdceryvný.
Metají trávy, polní klas,
nejistých cílů kraj tu, čas,
a z bídy nevěřící hlavy.*

*I když máš radost, zlatý smích,
tu za tebou vždy něco pláče.
V cos věřil, nad tím hrob se zdvih',
než dohádáš v domyslech svých, –
vylétlé nedolétne ptáče.*

*Jde z lidí smutek mlčenliv,
z daleka, z tisíců let šera,
a z příbytků a z teskných niv
svůj dýchá příliv na odliv, –
nedotoužil, co toužil včera.*

Lidé tu však svůj kraj milují i přes (ale i právě pro) tvrdost jeho přírodních podmínek, přes jeho vzdálenost od kulturního a politického centra státu a z ní vyplývající „civilizační“

⁵² Takovýto venkov tvrdé, každodenní práce je umělecky nádherným způsobem vyjádřen v básni *Hlas k noci* (BNS). Zde znějící lidová píseň není výrazem nějakého citového okouzlení a „venkovského“ lyrismu zpěvačky, ale je stálou a neoddělitelnou součástí pracovního procesu, je zvykem. Stává se tak symbolem či emblémem venkovského světa a jeho života, je pojata jako určitá modlitba kraje: „*Je večer v sebe zamyšlený, / vsi do šera se propadly, / údolím louky prochladly. / Jen šerem slyšet píseň ženy, / buď z pole nebo ze záspí / samoty, po tmě která spí. / Zní, překypuje ze mladosti, / jak píseň ptáka z plna hrdla, / je beze smutku, bez radosti, / je nevroucná, jak ve zvyk ztvrdla. / Kraj modlitbou tou vždy se modlí, / jež zvykem na všem chvíli prodlí.*“

⁵³ Opět je tu příznačně užít komunikační motiv, který krajinu nejen zživotňuje, personifikuje, ale zároveň implicitně odkazuje k jakýmsi prožitkům (v rámci individuálního bytí i bytí kraje), jež jako by byly zdrojem a příčinou této zamlklosti.

opozdění ve smyslu zkvalitňování životních podmínek.⁵⁴ Přes určitou „drsnost“ těchto lidí je důraz kladen na jejich prostotu a charakterovou čistotu, na jejich lásku k bližnímu a na jejich – tyto vlastnosti (spolu)zakládající – hloubavost a spiritualitu, jež vyvěrá z hlubokého vztahu k zemi a půdě stejně jako třeba z jihočeské reformační tradice: „*Neuvidím jen lidi, leč bratry a sestry a bližní. / Byli vždy dobří a sukovití, jich srdce bylo, / svědomí neusnulo v nich, včas se vždy probudilo, / žilo v nich vždycky, co nad hroudou v modlitbě sedá, / lidmi po lidech pátrá a Boha v nich hledá.*“ (Příteli z jihu, RŘiN). V lyrice prezentované pojetí úzkého sepětí kraje a jeho obyvatel stejně jako důraz na příznačné charakteristiky lidu (svěráznost, neústupnost, přímost, hloubavost, houževnatost, sklon k prostotě, nedostatek prakticismu) však nejsou Sovovou individuální koncepcí, ale jsou vyjádřením obecných představ, které se postupně ustavovaly především v národním obrození a jež našly svou propracovanou, „vědeckou“ formulaci v teorii o národní povaze jihočeské E. Chalupného.⁵⁵

Venkovský svět je v hodnotovém světě Sovovy pozdní lyriky obecně povýšen do dimenze pravého a plný lidský život zaručujícího modu existování, je chápán jako opozice vůči světu města.⁵⁶ Tato hodnotová dichotomie představuje jeden ze stálých prvků Sovova

⁵⁴ „*Má každý rád pole své kamenité / a neschůdné cesty, přivaly zryté, / i morovou ranou pomřelé lesy, / když větrů v nich bouří a vyjou běsi. // Tím tulit se zdají domky víc / zčernalé dešti a od vichřic. / Tak teple jizby oddýchají, / že mladé matky v nich kolébají. / A dětství a mužství s mateřstvím / i do té kamenné pouště / si vyjou za štěstím svým.*“ (V kamenitých kopcích, DL).

⁵⁵ E. Chalupný v duchu geologického determinismu pracuje s tezí, že obecné rysy povahy určité skupiny obyvatel jsou utvářeny přírodními podmínkami kraje, v nichž dané obyvatelstvo žije. V rámci svého modelu národní povahy české (resp. v jeho pojetí československé) vyděluje několik „kulturních typů“ (typ východní – slovensko-moravský, slezský; typ západní – středoecký, jihočeský, východočeský a severočeský). Jihočeský typ pak charakterizuje takto: „*Typ jihočeský kloní se značně k dumavosti, hloubavosti, mystice, v praxi k vášnivě energii; nepostrádá české vnímavosti pro rozmanité vlivy, ale tíhne, nejvíce z typů českých, k prostotě a velkým liniím, jsa tak nejbližší typu slovensko-moravskému...*“ (1907, s. 43–44). Projevem tohoto typu mu pak jsou tyto umělci a významné historické osobnosti (a jejich dílo) – T. Štítný, J. Hus, J. Žižka, P. Chelčický, F. L. Čelakovský, M. Aleš, H. Schwaiger, F. Bílek, O. Březina, A. Sova, J. Suk, O. Nedbal aj. (podrobněji se o jihočeském typu E. Chalupný rozepsal v prvním čísle prvního ročníku měsíčníku *Jihočeský přehled*, 1926) E. Chalupný se při formulaci své spekulativní teorie o jihočeském typu národní povahy hlásil k inspiraci názory J. Holečka, jak je obsahuje především jeho úvodní díl *Našich* nazvaný *Jak u nás žijí a umírají* (1897) či jeho publicistické příspěvky (ostatně Chalupný byl Holečkovým celoživotním ctitelem a věnoval jeho dílu také několik prací). Vlivnost této teorie a z ní vyplývající stereotypy se odráží např. i v charakteristikách A. Sovy jako autorského typu (V. Diviš, J. B. Čapek aj.) – na základě své přírodní a intimní lyriky je nahlížen jako melancholik a hloubavec a jeho společenská, politická lyrika zase představuje výraz jakéhosi „chelčicko-reformačního“ rysu jeho osobnosti (horlitelský kriticismus, důraz na nenásilnou, vnitřní přeměnu společnosti). Podstatné zde však není to, zda a v jaké míře Sovova lyrika obsahuje určité „příznačné“ prvky, ale to, že jsou právě interpretovány v tomto „jihočeském“ kontextu. K teorii o národní povaze obecně viz M. Havelka (1999), k teorii o národním typu jihočeském, jejímu vzniku a šíření i z hlediska uměleckých souvislostí viz zejména O. Kolář (1992, 2005).

⁵⁶ Ovšem míněno je zde moderní velkoměsto – co by produkt (ale reversibilně i podmínka) výrazného vědeckotechnického a hospodářského (a v návaznosti na ně politického, společenského, kulturního aj.) rozvoje – se všemi jeho negativy, jak ve smyslu kolektivně sociálním (chudoba, dělnictvo), tak i individuálním (tzv. „moderní“ člověk, vyznačující se intenzivnější senzibilitou a zesíleným sebe-vědomím, jež problematizují jeho vztah k okolnímu světu i k sobě samému a jsou jedním ze zdrojů pocitů odcizení, prázdnoty, nesmyslnosti existence apod.).

díla, jenž někdy ustupuje do pozadí, jindy je zvýrazněn, ale přítomen je v podstatě vždy. Setkáme se s ním již v několikaletých vzpomínkách *Realistických slokách* (1890) a v námi sledovaném období se apoteóza venkova výrazně hlásí pod vlivem vnějšího ohrožení ve *Zpěvech domova* (např. v básni *Kořeny*), trvá v *Básníkově jaru* a v dalších soudobých sbírkách a vrcholí ve sbírce *Drsná láska*.⁵⁷ V souvislosti s preferencí venkova v této sbírce konstatoval A. M. Píša, že je zde pro Sovu příznačné, „že si dědinu přetváří spíše na jeviště životní idyl než na místo dramatické lidské balady“ a že je pro něj „vlastí zákonné životní harmonie...“ (1927, cit. dle 1969, s. 193).⁵⁸ Venkovský člověk, jak jsme již upozornili, je v převaze chápán jako člověk vnitřně nerozporný, prostý, nesobecký, morálně a eticky nezkažený, fyzicky i duševně odolný,⁵⁹ vytrvalý apod., jenž má díky svému rolnickému způsobu života úzký vztah k zemi, půdě, k přírodě jako takové, a tím má také blíže k Bohu. K němu se přibližuje nejen přímo, prostřednictvím vlastní činnosti, základním gestem zemědělské práce, tj. vzděláváním země a krajiny, a tím pokračováním v díle božím, ale také prostřednictvím tradičních, generacemi předávaných náboženských forem a rituálů, a nikoli nově ustavenými, moderními a „módními“ způsoby spirituality, jak to artikuluje báseň V odlehlém světě: „Daleko široko chatrče v kole, / daleko široko drobounká pole, / vysoké hory nad nimi. // Kdesi v městech se lidé mučí, / lépe a mocněji žítí se učí / za chimérami a zdáními. // V městech hledají Boha...(…) Zde však jen to jest, co zem dá úrody mukou, / ze země do ruky, v ústa z rukou, / k Bohu pak slovy starých modliteb. // Je tu tak blízko příkrou strání / v nenávratno, až k božímu slitování, / pro ty, kdož dojedli aneb dojdají svůj chléb.“ (DL).

Důležitý je zde fenomén (jihočeského) selství, který je zde zastoupen celým souborem motivů – hospodář, selka, statek, rodina, půda, orba, chléb, reformační tradice apod.

⁵⁷ Negativní pojetí města ilustrují např. básně Když se po někom poptáváme a Dívčí podobizna ze sbírky *Drsná láska*. V obou textech mladá dívka, představující jakýsi soubor pozitivních charakterových vlastností (jako atributů venkova a tamějšího života), odejde či se provdá do města a brzy se mění. Dívka v první jmenované básni „Bledou se stala v městě dámou, / pochybným uměním svět jež klamou. / Žonglérkou nebo výstřednicí, / toilet hvězdou, kolem níž kroužili hadrníci.“ Obdobně se proměnila také dívka z druhé básně: „Zkušená městem kráčí dáma, / družíc se k šeru tragickému. / A ve bludištích lásky sama / si hledá srdce k srdci svému.“ Stejný „ničivý“ rozměr města se objevuje v téže sbírce také v básni Vesnice u zoraných polí anebo v básni V krčmě u „Veselých holek“, v níž se setkáváme s již zmíněným motivem nedostudovaných. Město se tak stává prostorem, jež člověka negativním způsobem formuje a zintenzivňuje jeho negativní vlastnosti. Tento proměňující status města je prezentován jak třeba v uvedené rovině intimně erotické (láska), tak i v rovině společenské – město je přirozeně i prostorem všech možných sociálních negativ (tento rozměr prostoru města probereme v souvislosti se společenskou lyrikou).

⁵⁸ Tato idealizace ovšem neznamená, že by z této lyriky byly vyloučeny sociální motivy (chudoba, těžká práce apod.), ale tyto vnější podmínky zde nedeformují člověka v jeho charakterovém profilu, ba naopak spíše jej činí odolnějším a lidsky „pravdivějším“.

⁵⁹ Tito lidé jsou pak silní i v duševní, emocionální bolesti: „Sem úzkost nesmířené hanby, hrůzy / nahlédne sice při tragické chůzi, / však nikdy nerve selské srdce v dví.“ (Vesnice zpívá píseň slunečnou, ZD).

Význačné místo zde zaujímá postava hospodáře (oráče, rolníka), která sice není často nějak výrazně individualizovaně a komplexně zpodobována, ale její celková představa je implikována jak jednotlivými dílčími motivy s ní spojenými, tak i obecnějším obsahovým zaměřením básní (venkov, zemědělské práce apod.). Hospodář je zde pojat jako pracovitý, zkušený, moudrý, neústupný, přísný, ale spravedlivý a laskavý muž,⁶⁰ jenž představuje přirozený střed tohoto rurálního světa. Hospodář je hlavou rodiny, základní jednotky vesnické obce, jejíž správné fungování zaručuje pokračování daného způsobu života (zaručuje předávání, dědění souboru starobylých a konzervativních hodnot, vzorců a modelů jednání, jež jsou zdrojem vlastní identity tohoto společenství).

Rodina, která je vůbec v myšlenkovém světě Sovovy pozdní lyriky často spojena s kontextem vesnice (takže se jen posiluje dojem jakési pravdivosti, ryzosti zde panujících mezilidských vztahů), je stavěna jako elementární hodnota obecně do opozice vůči všem nereálným ideálům a požadavkům lidských subjektů.⁶¹ V Sovových rodinných, vesnických „obrazech“ se opakovaně setkáváme s akcentováním správně fungující rodiny jako třeba v básni *Návštěva*: „*Muž se usmívá, na rozpacích, zdá se, / srdce utají stěží v dravém hlase. / Zažvatlá žena o velkém bohatství / cudnou, plachou větou: / Na jaře třešně nám v sadě kvetou. / V létě tu máme růže. / Na podzim v říjnu u zdi víno se nalíti může. // Ale pak ruměnná celá, / přišla a na rukou dítě mi podržela. / Já jsem se divil: byl to jen drobný, křehký květ, / ale ohromný svět, celý ohromný svět, / ty můj Bože!*“ (NiB). Jakýsi obraz harmonického, vzkvétajícího hospodářství v rámci ročního koloběhu představuje také báseň *Chalupa u cesty*, v níž je na motivech zvířecích mlád'at, sadu, zahrady, masopustu či zabíječky evokován svět venkova s rodinným středobodem – trojicí hospodář, selka a dítě: „*Hlas hospodáře vítá, selka za stůl zve, / co v náručí jí třepetá se maličký, / a nad kolébkou, lehce rozhoupanou umlká / hlas stydlivý sesterské písničky.*“ (BJ).

⁶⁰ „*Nic nevěděla ještě zahrada a sad / ni chalupa, ni dveře, okna, dvůr, / že zemřel za všechny jenž uměl pracovat / a za všechny se obětovat, pravdu říci / a myslit za všechny ty nemyslicí, / všech dobrých vzpruha, mrskač líných stvůr. // Byl dobrý hospodář / a jeho ruku čekávalo věcí sta, / kam vztáh' ji, vše se zelenalo jako jař. / A ne-li, rozbujela plevel nečistá. // Až pozná sad a zahrada / a chalupa i střecha, dveře, plot, / až okna, vikýř, náradí / a mříž, kam zámek rezavící zapadá, / až pozná kůň a kráva, králík, drůbež, skot, / že není ruky, jež tu ruku nahradí, / vše začne pustnout a vše zariřovat –*“ (Smrt dobrého hospodáře, NiB).

⁶¹ Třeba v rovině životního příběhu dívky: „*Znal jsem tvé vzdušné zámky s věžmi, jichž sta se zvedá, / a dnes jsem viděl tě poprvé prostou, jak zahradou jdeš. / Nechtěl jsem slibovat tenkrát, lidské co srdce nedá, / svět co ti odepře, nikdy co mítí nebudeš. // A dnes... tvé štěstí vidím. Sedím u tvého stolu, / před sebou úrodu léta, tvůj chléb, tvé ovoce. / Není tu vzdušných zámek, však není také bolu, / s útulným koutem jsi srostla něžně a hluboce. // Bílý je domek tvůj a zpívá slunečnou sloku, / v zahradě růže kvetou, v poli dozrává klas. / Drobné děti tvé cupou kam se hneš, po tvém boku, / snědé jak muž tvůj, pomněnky v zraku, vzdorný tvůj hlas.*“ (Sloky o prostém štěstí, NiB).

Nejen však rodina v užším vymezení, ale i rod a obec je zde ústřední hodnotou, a to i v rozměru generací. Starobylost a trvalost děděných a předávaných norem stejně jako úzké sepětí přítomného života s minulými generacemi, jejich způsobem života, jsou často vyjádřeny motivem vesnického hřbitova – ten zde často představuje nikoli „mrtvý“ prostor, ale naopak prostor, který stále na výše zmíněné skutečnosti upomíná a je zpřítomňuje. Tohoto motivu je užito např. v básni Venkovský hřbitov (ZD), jež počíná příznačnými verši: „*Malinami sládne. Sluncem hřeje. / Pestrostí květů tichne, šedostí mechů. / Tajemnou prázdnotou dávno vydechlých dechů. / Dovádíivými cvrčky cvrčí, / nějakým podzemním pramenem hrčí. / Hlas ten se modlí či zpívá, / či snad si něčeho přeje? // Uprostřed na návsi, obec v obci / s kostelíkem a s baňatou věží / na výšicím se krčí kopci, / v čtverhranu zdí se drolících.*“ Hřbitov je místem, v němž se znovu celá obec, jednotlivé generace schází – koncentruje se zde tak nejen tok dějinného času, ale také a především určitá cykličnost jak ve smyslu koloběhu života a smrti, tak ve smyslu opakování se venkovského způsobu života. Životní příběhy zemřelých⁶² lze v přítomném čase téměř nezměněné pozorovat i za zdí hřbitova v podobě životů jejich potomků. Důrazem na spočinutí v zemi se také reflektuje základní hodnota selství – půda. Ne náhodou se v básni objeví známá představa země jako matky a chůvy: „*Pramének v podzemí odtéká... / Oddaná píseň věčné chůvy / v životy uspaných mrtvých mluví.*“

Představa selství je synteticky vyjádřena symbolem černozevní síly, s níž se také setkáváme již ve *Zpěvech domova* v básni Černozevní síla.⁶³ Motiv či symbol černozevní síly vystupuje ve stejnojmenné básni také v *Drsné lásce*. Je zde zpodobena tato lyrická situace: lyrický mluvčí se před bouří ukrývá do selské jizby, podoba a výzdoba interiéru (svaté obrázky po stěnách apod.), vůně světnice i chování lidí jsou mu projevem „černozevní síly“, tj selství v jeho hodnotovém i dějinném rozměru, zároveň je zde i zdůrazněn jeho regionální, jihočeský prvek (odkaz k husitské, reformační tradici). Budoucnost tohoto pravdivého modu bytí je příznačně symbolizována v podobě dítěte: „*V kolébce dítě jak před věky tisíci, / černozevní síly je semínko sílící, / něco tak vroucně a silou hrud pevně ho hlídá, / přepych ho nevyplaví a nezprovodí ho bída. / Na něm tvé češství na věky věkův stojí, /*

⁶² „*Zase byl doma, a zas tu vrůstal / a tak, si zvykl již, navždy zůstal / s políčkem, s kravkou a pod krovem... / Na schody mlynské s pytlí stoupal, / snopy zdvihal a v potu se koupal, / za kravkou kráčel, žernovem, / cítil, jak voní vlastní hlína, / děti jak rostou, jež sundával s klína, / žena jak zraje domovem, / něco tu bylo, co teple a němě / mohla mu dát jen vlastní země...*“

⁶³ V tomto textu je jeho význam více posunut směrem k samotné zemi jako matce živitelce (proto se v této básni akcentuje plodný podzim).

*v práci i v míru a čas-li, i v revolučním boji. / Vidíš, jak na něho čeká pro to i pro ono cep? /
Dívám se do věků vmyšlen a krájím si chléb.“*

Venkov a selství zde tak představují jakousi esenci „pravého“ češství obecně i záruku trvání národa do budoucnosti, jak to zdůrazňovalo nejen národní obrození, resp. celé 19. století, ale také v dané době, v druhé polovině dvacátých let se ustavující ruralismus (sám A. Sova publikoval své pozdní verše v ruralistickém tendencím nakloněném turnovském měsíčníku *Sever a východ* (1925–1930)).⁶⁴ V tomto smyslu je jen přirozené, že se toto pojetí doslova koncentruje ve válečných *Zpěvech domova* v básni *Česká duše*, v které je podstata české duše viděna ve venkovské, kultivované krajině, v tradičním a věky trvajícím rurálním modu bytí.

*Je česká duše posvěcena zemi:
z ní vyznačuje žirných krajů dech
s poli a lesy, ztajeými vesnicemi,
s malými říčkami, jež plynou jako v snech
a blyskotají úsměvny a němy,
slunečných plny mírných pocelů,
s městečky, trčícími vížkou kostelů
z ovocem přetížených sadů
a s romantikou příkrých skalních hnízd
rozpadlých dávno, zpusťšených hradů.*

*Jen vzdálen české duši ruch zní měst,
výpočty tvůrčí nesměle se výší.
Jí patří plodná země, výška hvězd
a hudba mírné přírody, již slyší:
jen zřídka architekt klene zkružení,
jí zřídka patří chrámů velebnost a sláva,
neb horečných měst kyklopická sdružení,
kde kouří továrními nebe promodrává,
neb štolý krtčích cest kdes v říši podzemní.*

*Je v české duši obraz sídel klidných
a uzavřených, v sobě zatichlých,
kde dny a roky, snad i staletí
bez přátel v celém světě jako v prokletí
musila žít,
kde mírných očí vlídných
oráči šírá pole orali,
vsi střežili a svá drobná města v dobách zlých
před osadníky zájmů podloudných,
když z ciziny se proudy prorvali,
musila vstřebávat a pohltit...*

*Ted' pevně, věčně musí tu již stát:
Neb velkých zkoušek smutkem vesmírným
a nesmrtelným jako boží rád
se přikovala k svému Bohu nahoře,
a dole k zemi připoutal ji v pokoře
oráčů osud, dobrých pastýřů, tož lidí,
i po pastvinách rozptýlených stád...*

⁶⁴ V tomto kontextu se čtenáři přirozeně zpřítomňují díla, v nichž je představa selství a jeho hodnot (půda, rodina, rod, tradice apod.) výrazně a umělecky šťastně koncentrována (budována), myslíme zde především *Selské písně* J. V. Sládka (1890) a eposej J. Holečka *Naši* (1890, 1898–1930), ale třeba také jihočeskou idylu J. Š. Baara *Jan Cimbura* (1908). Nicméně na rozdíl od Sládka, v jehož sbírce (cyklu) je lyrický mluvčí většiny básní stylizován jako sedlák, hospodář (či se této stylizaci blíží), lyrický mluvčí Sovových básní se jeví jako ten, kdo pozoruje a hodnotí venkovský svět jakoby zvenčí, což však nebrání tomu, aby zde nebyly explicitně či implicitně vyjádřeny základní prvky a hodnoty selství, rolnictví. Sovovým pozdním sbírkám časově paralelní je poezie J. Čarka, především jeho dvě sbírky *Chudá rodina z Heřmaně* (1924) a *Temno v chalupách* (1926), v nichž rodná ves (Heřmaň) a kraj představují prostor rodinných i rodových kořenů (zejména matka, otec, sourozenci, ale i prarodiče a širší obec). Je to svět značné chudoby, tvrdé, ba úmorné práce, ale pro lyrického mluvčího básní představuje zdroj vlastní identity. Často tematizovaná a bolestivě pociťovaná zpronevěra rolnickému způsobu života je tu pak vnímaná jako osobní fyzická i duševní diaspora. V pojetí drsnosti a chudoby kraje se J. Čarek sblíží s A. Sovou, ale jeho lyrika zase nemá v krajiněm líčení onu výraznou zduchovňující a širší dějinnou perspektivu, jak na to upozornil A. M. Píša: „*Tento syntetický, duchovně prohloubený pohled k srdci domoviny, toť cosi, co například chybí Čarkovi, který ve svém mystickém naturalismu přespříliš utkvěl na zemětě jednotlivině lidského osudu, pro nějž krajině prostředí stává se začasté pouhým pozadím nebo historickou reminiscencí.*“ (1927, cit. dle 1969, s. 191).

Tato perspektiva úzkého spojení selství (venkova) a národa trvá v celé pozdní Sovově lyrice a zakládá také skutečnost, že se básně s tímto tématem nacházejí na pomezí mezi krajinnou lyrikou, resp. lyrikou s venkovskou tematikou, a lyrikou vlasteneckou, resp. vlastenecky apelativní. V *Básníkově jaru* se tento národní akcent ozývá v básni Chvála chalupám, v níž lyrický mluvčí nejdříve emfaticky prezentuje jaro, jeho dílčí projevy a své opojení, v závěru pak nejprve pronáší soukromé přání – mít chalupu, pole a žít zemědělským způsobem života a být tak v úzkém kontaktu s přírodou, vzápětí však tuto svou touhu generalizuje a pronáší obecně zaměřené přání, modlitbu: „*Těm mozolovitým rukám, jež vedou těžký pluh, / tož hospodářů a hospodyň, stálý jež znají vzruch, / a s tvrdou láskou s čeledí, se zvířaty / že z jara a v létě pracují, kolem chaty / nechť klíčí vše, nechť je vše zrání a růst, / nechť ve žních jim zvoní v polích těžký, zlatý klas, – / jím budují vlast svou též a též jsou její hlas. / A sytost s požehnáním nechť tkne se všech hladových úst.*“ V *Drsné lásce* je pak sedlák jako představitel odboje, nepoddajnosti a trvalosti prezentován v básni Selský mír a výrazně apelativně zejména v básni Jarní pozdrav oráči, v níž lyrický mluvčí takto adresně promlouvá: „*Ted' jiný nastal tobě tvůrčí den / svátečních hlaholících zvonů. / Ted', chlape boží, zem svou máš, jsi připraven? (...)Dnes v krutém zápasu, jímž proklán klid, / jen práce nad prací kdy bude vítězit, / ty proměnit se musíš v novou lásku celý. / Ted' vládneš a ted' sloužíš sobě sám, / jsi pán svůj i svůj sluha, Bůh jsi, lid i chrám; / jen smělí tvůrci mohou být si spasiteli.*“

Selství a venkov, představa země jako matky a živitelky i zduchovňující a zduchovnělé pojetí přírody stejně jako intenzivní soustředění k přírodním dějům a pochodům a jejich chápání jako obecných, i v lidské existenci se projevujících sil v důsledku postulují v této lyrice jednotu člověka a přírody,⁶⁵ člověk se zde vřazuje do kosmického řádu jej obklopující přírody, je jeho nedílnou součástí.

⁶⁵ Nikoli tedy, jak zdůrazňuje J. Brabec s odkazem na neumannovské pojetí, služebnost přírody člověku (1953, s. 205).

4. Intimní reflexivní lyrika

Ta část pozdní Sovovy lyriky, již souhrnně nazýváme jako intimní reflexivní, představuje jeden z uměleckých vrcholů celého básnickova díla. Pro tyto umělecké texty je charakteristické soustředění k intimní, individuální problematice subjektu – k prezentaci určitých duševních hnutí a stavů (emocí a nálad), citových a rozumových postojů, vzpomínek a reflexí vzpomínaných skutečností, které přecházejí přímo k souhrnným životním bilancím, i reflexí, které bychom mohli označit v nejširším smyslu jako filozofické (problematika bytí apod.). I v této skupině se setkáváme s určitými znovu a znovu se opakujícími lyrickými situacemi (a jejich příznačnými prvky), v nichž se znovu a znovu vyskytuje a zároveň ustavuje určitá podoba lyrického subjektu.

Básně této, ale zčásti i předcházející skupiny spojuje jeden základní rys, prezentovaná (či implikovaná) existenciální pozice lyrického mluvčího – ten opakovaně tematizuje skutečnost, že se nachází v závěrečné fázi „života“, ve stáří. Z této časové pozice „nyní“ se pak lyrický mluvčí často v modu vzpomínky pohybuje svou individuální „minulostí“, ať již zpřítomňuje nějaký konkrétní výjev či událost anebo svou „minulost“ souhrnně přehlíží a hodnotí, komplementárně s tím zde také probíhá určité „vyrovnávání se“ s přítomným stavem a s tím související vymezování se vůči potenciální „budoucnosti“.

4.1 Návraty v čase a prostoru

Modus vzpomínky je (nejen v Sovově pozdní lyrice) úzce propojen s tématem rodného kraje, určitý prostor zde není jen místem „reálných“, tematizovaných návratů lyrického mluvčího, ale také (a v určitých fázích tvorby především) návratů duchovních – subjekt si prostřednictvím vzpomínky určitý minulý časoprostor, jenž byl dějištěm a prostředím jeho mládí, zpřítomňuje. Popudem k vzpomínce, k jejímu vybavení je často nějaká přírodní skutečnost (vůně určitého druhu květin, zpěv ptáka apod.) a/nebo celkově určitá předmětná situace, či spíše její atmosféra, naladění (kvetoucí příroda, jarní podvečer/večer, tichá noc).⁶⁶

⁶⁶ V devadesátých letech je evokace vzpomínky výrazně spojena opět s motivem chůze, s tematizovaným fyzickým pohybem lyrického mluvčího. V jednotlivých básních se opakovaně setkáváme s touto lyrickou situací: subjekt se pohybuje, kráčí známým prostorem (město, vesnice a okolí) a reflektuje jednotlivé objekty či skutečnosti (ať je to např. městská budova školy v básni *Píseň minulosti* ze sbírky *Realistické sloky*, 1890, či

„Plnost jarního večera křísí tóny světla, / hlubší se nebe zdá a v ulici stromy dýší. / Na okně geranie z lístků zelených zkvětla. / Vzpomínám vesnických oken, květinami se vyšší. / Kdy už jsem neviděl modré chrpy očí / vesnických žen, jež schýleny studní nad okovem, / plavým dobyt看em zvlnit se stráně na úbočí...“ (Kdy už jsem nepotkal poutníka vonícího lesem?, RŘiN). Anebo na dialogickém principu (sebeoslovení, sebeotázky) budovaná báseň Stromy jsou v květu: „Stromy jsou v květu a slunce zpívá / k poledni nejvyšší píseň, jíž země zmdlívá. / Vzpomínáš na vše, co kvetlo? zrak modrých chrp, / karmínového květu na rtech, jež neznaly slova trp? / Musím je vzkřísit zase, neb každý květ / připomíná mně zašlý čas a svět.“ (BJ). Babí léto, slunečný zářijový den zase přivolá lyrickému mluvčímu vzpomínku na rodinnou návštěvu jeho dědečka (matčina otce) a krásu jeho zahrady: „Vždycky v září teplém se v duchu pokloním znovu, / uctívám vzpomínkou slunnou zahradu dědečkovu, / vidím zas podzim teplý, kde podél zdi dlouhé zrají / zlaté a modré hrozny a oříšky spadávají, / na dlouhou cestu vzpomenu, na ustaranou matku, / na tanec opiček pod myslivnou u kolovrátku.“ (Zahrada, BJ).

V rámci paměti a vzpomínání se zde setkáváme s určitými konkrétními „momentkami“, výjevy z dětství či mládí, ať je to třeba cestování na studie (Studenti jedou starou poštou, DL) nebo reflexe prvního opojení z velkého města a jeho života (Ohlušení, DL). Rodný kraj a domov se v tomto konkrétním vzpomínkovém modu znovu tematizuje v kaleidoskopu chlapeckých dobrodružství (kradení řepy, koupání v rybníce i přes zákaz rodičů, výpravy do lesů), zasazených v přírodně venkovském rámci plného léta a žní (Plnost léta, BNS), ve vzpomínkách na mladé toulky krajem, jež byly spojeny s lovem (Z mladých toulek, HV) a staly se dějištěm nezapomenutelných, byť letmých setkání, jako je tomu v básni Mladé dobrodružství (HV), v níž lyrický mluvčí vzpomíná na nocleh v lesní chalupě a na své ranní setkání s malou holčičkou: „Tikání holčičky v letním ránu / mním slyšet, když často jsem sám. / Neb květinami ji zasypánu / v mém srdci dosud mám.“ Prostřednictvím vzpomínky lyrický subjekt tematizuje také třeba rodinné prostředí, které nebylo prosto negativních jevů (otcova deziluze z nenaplněných tužeb a ideálů, matčino utrpení ze soužití s tímto uzavřeným a zčásti sobeckým člověkem): „To nebyla jen tichá idyla / ruk, jež se objímaly, / dva životy to mnohdy zabíla / zlá rada, její žaly. (...) A nejen z úsměvů i z výčitek / drahými těm místy / nám

hlouček hrajících si vesnických dětí v Pohádce z mládí z *Květu intimních nálad*, 1891). Tyto entity, objekty či situace jsou nějakým způsobem úzce svázány s intimní autobiografií lyrického mluvčího, a proto, jak kráčí a vnímá je, vynořují se v jeho paměti vzpomínky. Tento dvojí pohyb – pohyb fyzickým prostorem a pohyb prostorem intimní paměti (vlastní minulosti) je nesmírně dynamizujícím prvkem těchto básnických textů.

zatrpklého mládí pramen tek', / a zkalen křišťál čistý.“ (Kde jsme si hráli, byl i ráj i zlo, ZČ). Otec a jeho mládí, vztah rodičů a dětí stejně jako problematika lidského a kosmického času se pak staly tématy básně K stému výročí otcových narozenin (ZČ).

Setkáváme se tu však často také s „nedořečenými“, jen obecně naznačovanými prožitky (první milostná okouzlení a zklamání apod.), které jsou často označovány jako minulé štěstí a bolesti. Intenzivně je zde přítomen motiv prožitého milostného zklamání, který je pro Sovovu lyriku velmi příznačný zejména od sbírky *Lyriky lásky a života* (1907).⁶⁷ Proto i v pozdní básnické tvorbě se opakovaně vyskytují lyrické situace, v nichž je dominantní vzpomínka na „ni“, na partnerský vztah, jeho podobu i vyústění, jež je zdrojem trvalé bolestivé emoce: „Zvláště v mém srdci cos travami hrobů provívá, / něco tam v hloubce se kolébá, stále co ožívá. / Svůdný les byl kdys mé srdce, kam zabloudila / před léty dávno moje milá, / a tam už dávno leží někde pohřbená, / živá však dosud, dosud má bílá ramena, / někdy se její hlas ozve a její smích, / ze vzlyků jarních dnů, slunných a větrných.“ (Zázračná oživení, NiB).⁶⁸ Co tyto vracející a opakující se lyrické situace dynamizuje, resp. brání jejich monotónnosti, je aspekt proměny – vždy je sice akcentována minulé láska, ale vždy z různých hledisek, a také zde probíhá proces stálého vyrovnání se s daným prožitkem. Často je tento typ básní dialogizován, je budován jako promluva k partnerce: „Láska to nebyla v srdci tvém / ani v mém. / Měla jen její podobu, / blouzněním rozzpíváný den, / o snadném životě její sen, / její hru. // Ale když život nám z prvních ran / vypustil temnou krev, / oslepil nás a pokoušel ze všech stran / zevního štěstí zpěv, / první zkouška nás odcizí, / daleko nás jít vybízí / od sebe, od sebe...“ (Láska to nebyla..., ZČ).

Tímto dialogickým způsobem se nejen zvýrazňuje intimita těchto básní, ale také se do popředí dostává problematika mezilidské komunikace, v níž se lidské vztahy realizují. Lidská komunikace není jen přítomna v podobě modelované adresnosti básní (ostatně implicitně je každá báseň součástí umělecké a potenciálně i mimoumělecké komunikace), ale také se často tematizuje, resp. je přítomna v motivické síti textů. Intersubjektový vztah lásky (vzájemné

⁶⁷ Dalo by se říci, že tento „typ“ básní, resp. lyrických situací, jako by byl pokračováním básnického světa dané sbírky jak ve smyslu tematiky a motiviky (např. motiv, resp. symbol, lesa jako projekce citového, vůbec duchovního života subjektu), ale často i ve smyslu tvárného zpracování (lakoničnost, zkratkovitost, hutnost vyjádření).

⁶⁸ V této tematické oblasti se také opakovaně setkáváme s motivem zrady od těch nejbližších. Ta však není většinou nahlížena „černobíle“, ale i promlouvající subjekt se přihlašuje k své části viny: „Tys pro tiché úsměvy lásky čisté / měl skoupá slova. / Leč krvácels z rány hrozná a jistě / a vraha vyhledals znova. / Tys vedl sám jeho ruku, / bys novou podstoupil muku. // A často těžko bylo ti žítí, / neb rada tak drahá, tak drahá. / Tak často zabíls, co nejdražší ti / a láskou jsi zanesl vraha. / A omylem krutým, že tě zlákal, / jsi hořce plakal...“ (Píseň o nepochopitelném, BNS).

ne/porozumění, potřeba se sdělit se a sdílet se) je zde opět vyjadřován prostřednictvím akustických motivů, které lze pro přehlednost rozdělit na 1) motivy řečové, jimiž je často tematizovaná lidská schopnost komunikace přirozeným jazykem (např. motiv mluvení, slova, naslouchání, otázky, ale také jako opozice motiv mlčení), a na motivy 2) vokální, které implikují nonverbální lidskou komunikaci (před. smích, pláč). Srozumění s druhým člověkem-partnerem zakládá v lidském světě zejména schopnost otevřené komunikace, která umožňuje subjektu sdílet s druhou osobou své prožitky, pocity, názory a postoje, tedy svůj „vnitřní svět“. Nefunkční komunikace je tak buď příčinou nepochopení, anebo důsledkem hlubších ideových či jiných kontradikcí mezi partnery. Proto v Sovových intimních básních často nacházíme různé zobrazení defektní komunikace, jako je např. nereagování na řečovou aktivitu anebo zobrazení komunikace nějakým způsobem zraňující (často jsou zde slova pojata jako zraňující entity): „*Proč jsi se bála mých skoupých slov, / vidím je bolet z tvých mlčících zraků. / Nechtěl jsem krutý být, líto mi / před zimou zpožděných ptáků. // Nebyla broušena pro srdce tvé, / nechtěla z jedu být slovy. / Mučitel zví to, až vidí-li krev / z rány mučedníkovy.*“ (Píseň, BNS). Anebo: „*My oba příkrá slova měli, / a kdyby aspoň jeden z nás / strh' masku jízlivou, jež dělí, / nám smírně byl by zjhl hlas. // To žluč se střetla zatvrzelá, / kamínky, jež tě prohlodá, / s mou chorobou, jež omrzela / v světnici jedné vysedá.*“ (Smírné sloky, ZČ).⁶⁹

Téma intimní paměti (a obecněji téma individuálního času) je v podstatě jeden z ústředních bodů celého Sovova díla. Vždyť již v prvních básnických textech je lyrický subjekt prezentován jako někdo, kdo často vzpomíná, pro kterého je vlastní minulost trvalou, i přes bolestivé zkušenosti hodnotnou součástí sebe sama.⁷⁰ Také třeba v impresionistických malbách krajiny pocity a nálady subjektu často směřují k minulosti, k nostalgii nad plynoucím

⁶⁹ Problematika intimních, partnerských vztahů je v pozdní Sovově lyrice hojně tematizována také v rovině obecných reflexí. Ať je již třeba v básni Manželská balada zobrazeno rozčarování z manželství i tušené bolestivé vyústění: „*Mužný žal před ženou mlčí – však pní, / ženský jak tichý pláč lká, / před mužem skryt a před dětmi, / a jak bouř obchází z daleka.*“ (DL). Anebo je konec milostného vztahu obecně rámcován i symbolizován toposem pustnoucí zahrady: „*Snad neumřeli, jen pro sebe mrtví jsou, / a proto smrt prošla zahradou. / Když se živým živý se rozchází, / jen stín pak chodí a na trávník usedá, / tu ryšavá zavoní poslední reseda, / tu divoká ostrice vyrazí; / neb ruce těch pro sebe mrtvých dvou / se, možná, již nikdy nesejdou. // Je od země k nebi mlčící obzor vysoký, / je okamžik propastný, hluboký, / když ti, kdož se za ruce vedli, ztratili pod sebou zem. / Jen jeden z těch umřelých kdyby z mrtvých vstal, / snad dorozuměl by se, a čím kdo komu blížil, / jediným slovem by zažehnal, / jediným úsměvem.*“ (Pustnoucí zahrada, HV).

⁷⁰ A toto pojetí minulosti, již si vždy neseme v sobě (zejména pak čas mládí, který je obdobím nejintenzivnější duševní citlivosti), je přímo vysloveno v pozdní lyrice bilancující básni: „*Šlo se mnou, celý život šlo, / co nejvíc v mládí bolelo, / neb radost co vykřiklo, / než temna dalek proniklo. // Až k stáří vše šlo duší mou / co zpěvem bylo, tancem, hrou, / ozvěny luhů, lesů šum, / i důvěrný hled k nebesům. // Nad poli nebe chladivé / se stále drží hlavy mé, / a mého srdce tíží umí nést / ukolébavka zpívajících hvězd.*“ (Píseň o věrných průvodcích, ZČ).

časem třeba při pohledu na rozpadlý mlýn v bujném zelení (Pustý mlýn, *Květy intimních nálad*, 1891). Tento aspekt je následně velmi výrazně rozvinut i v monumentalizovaných, symbolistických krajinách *Lyrika lásky a života* (1907), jejichž jednotlivé součásti (i krajiny jako celek) nabývají znakové platnosti: vyjadřují samy o sobě přítomné či minulé duševní a/nebo emocionální prožitky či události, přítomné či minulé ideály a touhy subjektu. Je zajímavé, že také minulost je tu téměř vždy spojena s užíváním výše zmíněných akusticko-řečových motivů, takže se propojuje komunikační aspekt s aspektem časovým. Vytváří se tak až jakási auditivní paměť; zvukovým prizmatem jsou dokonce nahlíženy i neuskutečněné životní možnosti. Jak žité, tak potenciálně žité, transformované ve zvukové motivy, trvá v subjektu jako ozvěny a echa a neustále zabarvuje prožívanou přítomnost – čas je zde splývavé kontinuum, kde minulost, přítomnost a budoucnost není ohraničena.⁷¹ Komunikující skutečnosti, jež zpřítomňují a vyvolávají minulost, jsou hojně zastoupeny také v tematice rodného kraje, např. v nádherné básni Svítící ves, v níž je traktována vzpomínka na raný milostný prožitek: „*Já svítím, vzpamatuj se. Svítím, svítím, / ves mladosti mé z dálky zpívá si. / Podzimním celá umočena kvítím / si svítí v nečasy. (...) Krčmářské dcerky vzpomeneš-li maní / a bujných přátel mladých dní – / to svítí ze vsi lásky objímání, / i obejmutí poslední.*“ (RRiN). Anebo v básni Volání země: „*I nad mým srdcem jarní den, / skřívání ve vysoku. / Já nevím, čím jsem okouzlen. / Cos volá z roků. // Cos volá ze země a z hor / a z pramenů a z hlubin. / S kameny tvorů rozhovor. / Šept lip a dubin. // To musí u mne ticho být, / že sám se ztrácím sobě, / a takový až slavný klid / jak v slehlém hrobě.*“ (DL).

Určité předměty či obecně jsoucna nejsou užíváním těchto motivů jen personifikovány, ale je jim tak zároveň přiřčena i určitá kvalita, která jako by jim byla imanentní a nepředstavovala jen transponované duševní hnutí prožívajícího a reflektujícího subjektu. Minulost, a především lidskou minulost (minulé lidské vášně, touhy, sny a deziluze) v sobě tají a nesou také jednotlivé věci lidského světa (dům, jeho části a vybavení, věci denní potřeby), jako třeba v básni Hovory věcí, dle níž A. Novák pojmenoval první z posmrtně

⁷¹ Toto pojetí individuálního času se odráží také v oblibě určitých přechodných fází dne/noci i roku (večer, soumrak – rozednění, jitro; brzké jaro – podletí), jež v sobě obsahují zároveň prvky období předešlých i následujících. Problematika prožívání času je vyjádřena také v básni Dřív než tě město vzbudí, v níž promlouvá nesnadno identifikovatelné kdosi či cosi. Báseň je velmi zajímavá z fenomenologického hlediska, akcentuje se zde totiž další interstatuální stav – probouzení se, nabývání vědomí sebe sama a vědomí časoprostoru. Onu promlouvající entitu zde můžeme konkretizovat jako život, osud, ale také je možné číst text i jako specifickou báseň milostnou, kdy je prezentován onen duševní stav, v němž mysl je zcela zaujata představou toho druhého: „*Dřív, než tě město vzbudí, jeho křik a shon, / vozů a tramwayí skřípot, chrámů a klášterů zvon, // dřív než tě upomene hodin temný ráz / na povinnosti i sliby, dřív u tebe budu než čas... // První vždy přijdu k tobě, kdy po snu se v duši dní. / Třeba jak vzpomínka pouhá, jež sladce zneklidní. // Třeba jak závan květů, tón houslí, šust lyžaje. / Jako moc kouzelných slov, jíž obraznost živa je.*“ (RRiN).

vydaných souborů Sovovy lyriky: „*V dnech slunečných se rozveselí dům, / jenž smuten v nocích náměsíčníků; / hovory mluvití dá mrtvým rtům / vášnivců, snílků, melancholiků. // Bdí stěny, vyschlá dřeva tají dech, / praskají parkety, odprýskne strop. / To všechno, zdá se, vědí o lidech / z chvil nedávných a z dávných dob: // snad které ženy oheň zjitřený / tu býval štěstím krbu udušen, / a který muž, jenž bral se odtud do světa, / snil marný Don Quichotův sen.*“ (HV). Stejný modus pojmání věcných skutečností se vyjevuje také v básni Ožívající věci (DL)⁷² – zde lyrický mluvčí v souvislosti s jarem a šířící se vůni bezu ze hřbitova zakouší pocit, jako by se vše mělo probudit, i mrtví lidé, k nimž odkazují určité hmotné skutečnosti.⁷³ Schopnost zpřítomňovat minulé jsoucna, prožitky i zemřelé zde nabývá také slovo: „*Mrtvý se vrátí někdy v slovu jediném. / Z nenávratných zas přijde zašlých dávných časů. / Hovor ty jeho slyšíš, ač spánkem spí hrdinným.*“ (V jediném slovu, RRIIN).⁷⁴

Pohyb prostorem intimní paměti však nepředstavuje u Sovy nějaké sentimentální nyty nad uplýváním lidské času. Smutek a stesk nad míjením je tu sice téměř vždy přítomen, ale celkově představují opětovné návraty do minulosti pozitivní moment. Paměť a skutečná vzpomínka totiž „*neodvádí z přítomnosti kamsi pryč do přešlosti, nýbrž cosi zpřítomňuje, staví nám cosi v horizontu přítomnosti výrazně a názorně před oči. Obnovuje jakousi zkušenost důležitou pro naši životní orientaci, protože obnovuje ‚chut‘ skutečna‘, pocit životní radosti a intenzity*“ (Mokrejš 2002, s. 97–98). Paměť též uchovává a obnovuje pocit integrity a vědomí souvislostí vlastního života, ve své textové podobě jako téma či motiv zaručuje tedy také integritu a kontinuitu podstatné části Sovova básnického světa.

⁷² „*Maličké děti, jež umřely, nechaly důlky od her jak hrob, / tu starci nechali v trámech a ve zdích rány skob, / tu snílci básníci v truhle komory bibli neb knihu / a hospodyně dobré až k stropu peřin tíhu, / zemřelé nevěsty věnečky na stuze, drolící se, / ženiši máje schýlené, sluncem černé a lysé, / a zdá se mi, že tu všichni se ještě setkávají / tisíci myšlenkami, jež ruce si podávají, / neb jejich památka bloudí, stopy své všude tlumí / a řečí věcí, jež po nich zbyly, hovořit umí.*“

⁷³ Motiv vzpomínaných mrtvých je ovšem dosti častý a objevuje se nejvýrazněji právě v souvislosti s přírodní obrodou. Ať již třeba v obecné rovině ve spojitosti s vůněmi jara: „*V těch jarních nocích u zahrad / šept slyšíš mnohých mrtvých vanout sem / i jejich vůně cítíš vlát / fialkou, bezem, narcisem. (...) Rodí se hlasy do noci, / jak dávno mrtví vstali by, / ti mrtví, země dosud otroci, / svých zvyků, lásky, záliby / a vraceli se, kolem šli / a mlčky zdravili tě, víš! (...) Šept slyšet všeho, dokořán jsou dveře / i okna zotvírána; – / tys mrtvé potkal, – oslovili tebe z rána / z těch vůní záhonů a keřů bezových.*“ (Jitřní vůně, BNS). Anebo v souvislosti s motivem Velikonoc, tj. vzkříšení, jako v básni Velkonocí mrtvých mých: „*O velkonocích mrtvých mých / srdce mé zvon je a tise visí. / Až rozhoupá se, zabuší, / moji mrtví se opět vzkřísí / se září dávných dnů na duši.*“ (ZČ). Zemřelí vystupují také v básni Groteskní mrtví v mých snech (ZČ).

⁷⁴ Motiv slova je vůbec v pozdní Sovově tvorbě velmi častý a má zde několikerý význam (a to i v kontextu určitého textu, takže pak nabývá rozměru symbolu). Slovo nejen zpřítomňuje dávné prožitky či nepřítomné (zemřelé) osoby, ale také plní funkci útěchy, či naopak funkci povzbuzení, burcování. Metonymicky také zastupuje básnické dílo, umění vůbec (funkce estetická) apod. Některé z těchto významů se koncentrují např. v básni Síla jednoho slova: „*Jednoho slova krása tklivá / nejprostším blahem okouzlí tě. / Tvá blaženost se němě dívá, / jak na vánoční stromek dítě. // Sám nevíš, které ze slov sladký / blaženství pocit probudilo. / Až k domovu, až za hrob matky / to slovo zvukem prosvítlo. // V něm konejší cos a cos hladí, / ba míle prošly krátkou větou: / jsi v domově svém, večer chladí / a na hřbitově růže kvetou.*“ (BJ).

Určitý prostor, dějiště určité fáze životního příběhu, však v realitě trvá, proto je v Sovově lyrice často tematizována touha vrátit se do tohoto prostoru i fyzicky.⁷⁵ „Vrátím se, kdo to zpívá prameny mládí. / Sednu si pod sosny rodné, potok kde chladí. / Vytuším stopu, bílá kde noha v písku stála, / a kde dozněla píseň, již láska vyzpívala.“ (Příteli z jihu, RŘiN). Třetí oddíl sbírky *Básně nesobeckého srdce* je příznačně pojmenován *Návraty* a subjekt tu výrazně tematizuje svůj návrat v jeho různých časových i kvalitativních aspektech/fázích, ať jsou to např. první pohledy na rodný kraj: „*Objímám pohledy modřínovou alej, / jíž se vracívám do drahého, zamilovaného místa, / že voníc spojuje s bílou vsí les, / že nahlíží až do oken / hladíc větvemi květiny a dívčí obličej.*“ (První pohledy, BNS). Anebo je prezentována jakási „uvítací“ aktivita personifikovaného kraje: „*V létě mne zavolá trávník u lesa, / který zlatými penízy slunce zaplesá, / ptáci mi zazpívají svůj věčně nový zpěv... (...)V létě mne zavolají pole a zahrady, / lesy a rybníky, vlnité kopce do rady. / Budou mi chalupy z dálky kývat, / bytostí živou mne pozve ves, / bude se na mne dívat / očima sedmikrás tichá mez...*“ (Přivítání, BNS).

Rodný kraj jako místo, či spíše konstalace míst, však může podléhat a podléhá určité transformaci, a to jak ve smyslu reálných proměn reálného místa, tak ve smyslu transformace „obrazu“ těchto míst ve vizuální a jiné složce paměti subjektu (oproštění, syntéza, idealizace).⁷⁶ V situaci reálného návratu do určitých míst se pak subjekt vystavuje nebezpečí výrazné disonance mezi „zde a nyní“ a duševním „obrazem“ kraje mládí. K této problematice stálosti, neměnného trvání mívá i explikované obavy lyrického mluvčího: „*Bál jsem se, léta co plynou, / každého návratu / v místa, kde volala matka, / hovořil otec, / a kde se dorozumíš / s upracovanými starci.*“ Kraj však trvá výrazně nezměněn – s ulehčením je reflektována identita prostoru v jeho krajinné i sociální dimenzi a mentálního obrazu lyrického mluvčího: „*A tu uzřím div, / obdarován / věrnou podobou / dávných všech věcí, / z dávných zašlých časů. / Domky, střechy, stromy a kouty, / lomenice, vyspravené díry, / drobná okénka, / poznám všecko / na svém místě.*“ (Bezpečnost uchycené kotvy, BNS). Stejně je to vyjádřeno

⁷⁵ Tyto „lyrické“ návraty mají svůj korelát i v reálném životě empirického autora. A. Sova v posledních letech svého života trávil vždy letní měsíce v rodném kraji, roku 1924 v Lukavci a v letech následujících v Pacově, kde také v srpnu 1928 zemřel.

⁷⁶ V rámci vzpomínání, vybavování si minulých prožitků je toto reflektováno v souvislosti s neúprosnou linearitou času – časová vzdálenost mezi vzpomínajícím subjektem a jím vzpomínanými událostmi se stále zvětšuje stejně jako se zvětšuje, resp. zaplňuje (alespoň do určité míry), prostor paměti tím, jak subjekt vstřebává stále více a více životních událostí. Tento fakt je prezentován pro Sovu příznačným motivem, symbolem ozvěny. Znovudobývat v paměti tyto minulé prožitky pak vyžaduje stále větší duševní úsilí, což je zde zase vyjádřeno prostorovou expanzí: „*Ozvěnu jenom houkat slyším / pokřik uličnický a smích – / nějak se dloužím, nějak se vyšším, / abych víc uviděl, uslyšel bych.*“ (Ozvěny mládí, DL).

také v básni Nezměněné dny: „*A třeba změnil se i svět, / táž pole, vsi, tvých u nohou, / vše dívá se, jak z mladých let, / v témž světle, pod touž oblohou. // A starci básníku se zdá / vše jako dávno za mlada.*“ (DL).

Tematizované návraty do určitého kraje však nepředstavují jen návraty do vlastního dětství a mládí, je to zároveň cesta s výrazným eschatologickým rozměrem. Rodný kraj je místo, v němž byl subjekt zrozen a prožíval své dětství a mládí. Zde se chce také navrátit do stavu fyzického nebytí a přičlenit se tak k svým krajanům i blízkým rodinným příslušníkům: „*Myslím-li na svoje jižní bratry, jich svět se mi křísí, / dobří, že budou, jak bývali otcové jejich kdysi, / u nich chci složit hlavu, až chvíle má přijde, / v nenávratnou až hlínu zaniknu myšlenkami, / chvíle až moje přijde a znamení dá mi, / člověkem dobrým až umru, jak za dětství mřeli tu lidé.*“ (Příteli z jihu, RŘiN). Anebo: „*Tisíckrát jsem si jej představil, / kraj svůj a vždycky jiný byl. / Než mne blesk boží rozdrtí, / vrátím se v kraj svůj před smrtí. / Poslední rád tu podniknu cestu, / budu se blížit k rodnému městu. / Ke vsi, již nejraději jsem měl, / červen když zářil, hlas kukačky zněl.*“ (Kraji, jenž vždycky jiný byl, BJ).

4.2 Nálady a meditace

Dosti podstatnou část intimní lyriky bychom mohli označit jako lyriku náladovou a meditativní. Jedná se o takové básně, které zpodobují, prezentují nějaký emocionální stav či naladění, a to nejen ve smyslu vytváření imprese, ale především tak, že lyrický mluvčí daný duševní stav tematizuje a také více či méně následně podrobuje reflexi (explikuje potenciální zdroje určité nálady, snaží se ji zasadit do určitého „životního“ rámce, vyrovnat se s ní). V této lyrice se setkáváme především se dvěma emocionálními okruhy (v konkrétních textech však bohatě odstíněnými) – prvním emocionálním naladěním je obecně řečeno smutek, který se konkretizuje v různých podobách (žal, bolest, stesk a s nimi výrazně související soucit); druhý náladový okruh bychom pak mohli obecně vymezit pojmy jako smír, vyrovnanost, harmonie.

V takto hrubě vymezeném emocionálním poli lze v Sovově pozdním díle vysledovat určitý pohyb. Ve sbírce *Rozjímání ranní i navečerní* jsou v mírné převaze básně, v nichž dominují pocity smutku, stesku, úzkosti či bolesti, avšak již zde jsou v druhé polovině sbírky tyto emoce „vyrovnávány“ básněmi, v nichž lyrický mluvčí naopak staví do popředí svou

naději v nový život (Omládlo všecko, Zkouška básnickovy duše) či se dobírá (tváří tvář nadosobním pochodům – plynutí času) vyrovnanosti a smíření (Klidné srdce, Klid). Tyto texty svým naladěním tvoří tak jakýsi předstupeň sbírky *Básnickova jaro*,⁷⁷ v němž převažují pocity fyzického, ale především duševních (tvůrčího, axiologického apod.) obrození subjektu (komplementárně s obrozující se přírodou), tento modus pak trvá i v *Básních nesobeckého srdce*. V *Nadějích i bolestech* pak začíná převažovat spíše naladění, které lze označit jako smír. Tato po/citová „atmosféra“ pak převládá ve sbírce *Drsná láska*.⁷⁸

4.2.1 Nesobecké srdce

Nálady mívají v tomto básnickém světě (ostatně jako vždy) své určité příčiny či spolupříčiny, které jsou buď z lidské sféry (subjekt, jeho lidské okolí) nebo ze sféry přírodního světa (subjektu se zmocňuje naladění určité přírodní situace). Často se zde však obojí prolíná a zejména přírodních skutečností je využíváno k „zesílení“, konotaci či symbolizaci přímo explikované nálady. Setkáváme se zde tak, jak jsem již upozornili, s příznačnými ročními dobami a jejich atributy (podzim – déšť, mlha, vítr) a s časovými určeními (podvečer, soumrak, noc), jež jsou často kombinovány (podzimní noc, listopadový podvečer apod.).⁷⁹ Emoce či emocionální (a časové) určení se také často přímo objevuje v názvu básně (Sloky o mužném žalu, Smutný den, Smutek noci, Spočinutí bolesti, O smutné myšlence, Pozdní smutek).

⁷⁷ Při podrobnějším pohledu na básnickovo dílo lze říci, že v recenzích a studiích tolik tematizované obrození smyslů, básnické renouveau není tak náhlé – spíše se jedná o to, že se v *Básnickově jaru* výrazněji mění tematika směrem k přírodní lyrice a jaro a s ním související objektivní i individuální obrození je velmi často v básnických textech tematizováno. Jinak již *Žně* (1913) přináší leccos (a ne v malé míře), co je charakteristické pro celou pozdní Sovovu lyriku.

⁷⁸ Samozřejmě se i v převažujícím kontextu vyrovnanosti a smíření stále setkáváme s básněmi, v nichž dominuje smutek, bolest, rezignace či prostě jen existenciální nejistota.

⁷⁹ Noc a s ní spojené skutečnosti (v textu motivy tmy anebo hvězdného nebe, samoty, ticha) jsou vůbec často scénérií, časoprostorem (viz i název sbírky *Rozjímání ranní i navečerní*), v níž se subjekt noří do meditace, kontemplace a/nebo vzpomínky či pociťuje (a reflektuje) určitý duševní stav – náladu a pocity. Noc však v Sovově lyrice nevystupuje jen jako prostor umožňující, resp. zintenzivňující niternou meditaci, hluboký prožitek nálady, ale také jako prostor, jež konotuje nějaké tragické události (či je přímo jejich dějištěm): „*Nerad klepu v noci na okenní sklo, / když spí všichni šťastný sen. / Nerad říkám, když se zastesklo, / pocit šerý, smutný ten.*“ (Neblahý posel, BNS). Anebo dokonce nabývá rozměru osudovosti (město): „*Tma šedočerná domy města můrou rdouší. (...) Tma zvoní, řinčí, chvátá, duní, léká ruchem, / tma prosbou zavýje a protkne srdcem, sluchem, / tma z chrámů varhan zpívá, z hospod vřavy padá, / tma lidí rodí, pokřtí a tma ve hrob skládá, / tvé srdce obklíčí tma šedomodravá / jak bludičku je duší, s ním si pohrává.*“ (Můra, NiB). Noc však není jen důležitou scénérií, ale stává se sama i ústředním tématem a je pak třeba nazírána jako žena, nabývá symbolického rozměru (smrt, odpočinek apod.): „*Nade mnou večera chvíle / jako bytost se sklání / s tmavými, hustými vlasy. / Kmitnou v nich jiskry hvězd / podivné, záhadné krásy. / V okamžik soumraku srdce mé / plno díků a odevzdání, / plno úzkostné starosti o vše, o vše, / co mi nejdražší jest.*“ (Chvilke k noci, BNS).

Vyloženě náladovou lyriku představuje např. báseň *Smutný den*. Zde je prezentován podzimní větrný den a intenzivní emoce je budována, gradována sérií otázek,⁸⁰ které míří do roviny lidského světa (každá otázka v sobě tematizuje lidskou situaci, v níž právě smutek a žal dominuje – ztráta blízkého): „*Kdo komu umřel? Hvozďům pták, / květ zahradám, či městům syn, / jenž nedal jim svůj celý čin, / jak v duši jeho uzrával? / Proč truchlo dnes? Proč prázdno tak, / za stínem stín, za žalem žal? (...) Kdo komu umřel? Matce syn. / milence vroucí milenec, / manželce manžel, zemi žnec, / a proč a kým ten seslán trest, / či nebesům sám Hospodin / dnes umřel, že tak truchlo jest?*“ (RRiN). Nálada dominuje také např. v básni *Smutek noci*, v níž jsou opět příznačně akcentovány lidské smutky (určité univerzální výjevy z lidských životů, které v sobě implikují mnohá „před“ a „po“): „*Dnes se noc mi smutkem sobců zdála / hlodat. Měsíc, baba čarodějná / noční sítku splétala si, chvějná / žalost větrů dole v stromech hrála. / Mladá láska v okně plném kvítí / neusnula, pláče.. Ještě svítí.. / Na odpadcích myš kdes hlodá, hlodá / v koutě u zdi. Něco crčí tence, / zpívající, neumdlévající voda. / Opuštěné dítě vrní v plence...*“ (RRiN).

V hojném počtu básní se setkáváme s lyrickým mluvčím, který tematizuje svou fyzickou samotu a z ní plynoucí pocit osamocení: „*Tak umí najednou schvátit stesk, / že jsi tak sám a sám a sám, / myslíš na drahé teplo ženského hlasu, / na rozsvětlené síně žvatláním kohokoli, / na družné chvíle s kýmkoli, na vřavu města...*“ (V čekání jara, HV). Samota jako fyzický stav subjektu (spolupůsobená také tematizovanou fyzickou nedostatečností, nemocí) je jedním ze zdrojů duševního pocitu osamocení, avšak nikoli příčinou jedinou a nejpřednější. Toto osamocení má svůj zdroj jak v určitých duchovních i duševních/citových bariérách mezi lidmi, tak je také explikováno jako příznačný projev poslední fáze života (stáří), kdy člověk více než kdy jindy zakouší v blízkosti smrti až jakousi existenciální úzkost – jako např. v básni *Píseň*: „*Noc již a cesta dlouhá jest, / pod temným nebem všecko spalo. / Horečka ze země, chlad šel z hvězd, / tesknou tmou nic se neozvalo. / Mlčela země jak zamčený chrám, / k východu musí daleko býti. / Daleko byli lidé i musil jsem sám / srdce své zachrániti. / Zpíval jsem mu jak dítěti, / v chůzi když spí a je ukolébáno. / Ved jsem ho, než bude viděti / svítáním procitlé růžové ráno.*“ (DL).

⁸⁰ Otázky frekventovaně slouží v Sovově poetice k vystupňování emocionálního účinku, naléhavosti, ale také vnášejí do básní další významy. Text, lyrický mluvčí tak např. primárně vypovídá o něčem předmětném, ale otázka zde vytvoří, často ovšem spíše zvýrazní plán druhý (např. existenciální): „*Dokvetše stráně rdí se plody a hnědnou. / Chcete už přes moře ptáčata? / Ještě ne, dlouho hrát bude léto, než zvednou / křídla se k vzletu rozpjatá.*“ (Letní píseň, HV).

Jak lze vidět z ukázky, pocitům osamocení a úzkosti se však subjekt trpně nepoddává, ale snaží se je překonávat. Tento zápas o harmonii se děje v rovině vztahu „já“ – „lidé“, resp. společnost, jako třeba v básni *Návrat k lásce* (ZD)⁸¹ či v básni *Vždy, cítím-li se sám a sám...* (RRiN).⁸² Ještě výrazněji jsou mody vyrovnávání se se samotou explikovány v nádherné básni *Ty ptáš se...* (BJ), zde se staví do popředí opět blízkost k lidem v rovině lásky a soucitu, ale také určitá regenerační a integrační schopnost vzpomínky a vzpomínání i vlastního díla.

*Ty ptáš se, zda smutno mi,
když často se neozve hlasem
mé vězení a zda to časem
mi srdce nezlomí.*

*Ne, ke mně se neznámé ruce
vždy vztahují s láskou a objímají mne prudce,
těch nejponiženějších, nejbídnějších,
když vyšli si pod stromy zkvetlých ratolestí,
když sváteční dny venku svítí
a na cesty sype jim luční kvítí
drobounké štěstí.*

*A pak... já zvykl již, dlouhé roky
jak hlasy řídno a odcházejí kroky.*

*Jak často do mého vězení
spíš mrtví chodí než živí,
jak sedají u mne a hovoří
knih mluvou neb hrobů trávou zelení,
že s nimi se poraduje srdce a stále se diví.*

*Těž květiny náhle rozkvetou
z mých smyslů
a jako peň chrání mne a opletou.*

*A někdy lampy se rozsvítí šerem chvil.
To sál můj, kde ve sny pohřžen
jsem v hrdinství mužů a v křehkost žen,
a všechny je znám, vždyť jsem je snil,
a dívám se do zrcadel na ně, jich tvůrce blízký
a cítím je vonět květy a šumět vodotrysky.*

S pocity osamocení je v úzkém, často příčinném spojení problematika interpersonálních vztahů. V rovině intimní lyriky jsou tyto skutečnosti vyjádřeny v rovině partnerského spolubytí či intimního přátelství. Do centra pozornosti se tak dostává žena-přítelkyně. Umělecky velmi zdařile je motiv ženy-přítelkyně rozvinut v básni *O dvou srdcích* (HV). Na principu kontrastu, s využitím přírodní obraznosti se zde artikulující dva lidské osudy, dvě životní pozice (mládí a stáří): „*Chudobky v srdci tvém prohlédly z trav. / Pramének zazvonil tiše a rád. / V srdci mém pozdil se listopad, / přese mne letěl čas, bouřící splav. // U tebe, slunce, výš oblohy, / v pupencích klíčící cos tajemně – / Pod kulkou lovců mi klesají v tmě / jeleni, vztýčené parohy. // Louka tvá samý je petrklíč, / u tebe ráno, u mne již*

⁸¹ „*Měsíc mlhou sotva narýsován. / Spadla noc jak černá opona. / A v té tmě snad hřbitov mlčí, schován? / Ticho, tma, jak vše když dokoná? // Všecko mlčí. Jenom javor v pláni / na tušené cestě šumí tmou. / Ze samoty jako usmívání / drobné světlo hledá duši mou. // A teď jak by po planině k zemi / světlo krčilo se za světlem. / Chatrč za chatrčí blíží se mi. / Cos v mém srdci zpívá rozkvetlém. // A hned chlévy teplem dýchat cítím, / mléko crčí horké do nádob. / Jizba čeká ozdobena kvítím, / i ty čekáš, život můj i hrob.*“

⁸² „*Vždy, cítím-li se sám a sám / a jako v lese opuštěný, / když noci tmavé slyšet steny, / v snu nejvyšší strom vyhledám. // Jak z pohádky hoch šplhávám / výš po sucích vonících kůry, / že strašně sladko mi, s té hůry / když po světě se podívám, // zda někde chaloupku kdes v dáli / by oči moje vypátraly, / okénka, jež jak oči žhnou. // Zda kosmatými pod větvemi / jsou magnetem a směrem jsou mi, / a třebas v záhubu mne zvou.*“

noc. / Les můj však temný je, zlá jeho moc, / k zříceným zámkům v něm ztratil jsem klíč.“ (O dvou srdcích, HV).⁸³

Samota a osamocení však nepředstavují jen negativa, ale mají i své pozitivní stránky – vytváří určitý odstup od věcí a dějů (ať již ve smyslu prostoru, přímé zainteresovanosti, nebo ve smyslu časovém), umožňují nadhled, z jehož perspektivy mluvčí dovede skutečnosti a jejich vztahy postihnout lépe, soustředit se na to elementární a nejpodstatnější. Tento pozitivní aspekt samoty je zdůrazněn především v textech reflektujících tvorbu a umění, tam jej také podrobněji pojednáme.

Z dosavadního výkladu by mohl vzniknout dojem, že prezentované nálady a pocity smutku a stesku jsou výrazem určitého bolestínství mluvčího, plynoucího z pozorování a reflexe nezadržitelného toku času, vlastního osudu i stávající životní situace. Viděli jsme však, že se subjekt v duchovní rovině těmto náladám pasivně nepoddává, ale čelí jim. Důležitým momentem je tu však také to, že veškeré tyto projevy jsou subjektem přijímány jako podstatná součást života, jsou jeho stálými „průvodci“ a svou prožitkovou intenzitou v podstatě život, vědomí života (a jeho kladu) utváří a zhodnocují jej. A je tu také ještě jeden výrazný aspekt těchto stavů, který bychom mohli s využitím Sovova spojení nazvat jako „mužný žal“. Subjekt emocionálně nezraňuje především jeho vlastní, individuální bolesti, nenaplněné touhy, zmařené naděje a činy, ale také zejména utrpení a bolesti druhých lidí, lidí obecně, proto tolik soustředění na skutečnosti a jevy, které člověka sužují a „mrzačí“ v jeho individuálním i společenském rozměru: *„Jsou duše, mužný žal jež nikdy neopustí, / jak smutek lesy a jak hory sníh. / Vše, co kdy člověk trpěl, osudná moc zhustí / v přehořkou krůpěj smutků vidoucích. // Kams do minula v zad i k cílům věčna, / jichž království sen utkaný je z par, / žal obava je sladká, starost nekonečná, / je bohů prozřavý, štědrý dar, / je úzkost duší o vše, osamělých / v své bohatosti, v zmnožení svých snů, / harf lidství zrazeného vzlyk strun rozechvělých / až k výsostem i k propastnému dnu.*“ (Sloky o mužném žalu, RŘiN).

Tento rys je velmi příznačný pro celé Sovovo dílo. Subjekt (resp. úhrn subjektů) lze charakterizovat jako výrazně citlivého, emfatického, a v pozdní lyrice jako doslova altruistického. Jako třeba v rovině vcítění se do ženského utrpení: *„Je třeba všemu smilování / co malé, ustrašené prosí. / Co lidské je, co bolest nosí. / Co vyčísti lze v bílé skrání. / Jsou*

⁸³ Obdobně využívá přírodní symboliky děkovná báseň *Píseň o prameni*: *„Já našel jsem v tvém srdci pramen chladný, / byl oku nezvěstný a skryt. / Jej prostou dlaní nedotkl se žádný, / nikdo se neodvážil pít. // Byl dlouho němý, ukryt pod kořáním, / nehnul se všední tíhou dne. / Ať kvete jaro, voní podzim v zrání, / on čeká z rána, v poledne. // Doznívá jaro, podzim vlákna pouští, / čas dny a roky šíro tek. / Já nezapomenu. Byl svět už pouští, / když promluvil tvůj pramének.*“ (HV).

plny světla tvoje řasy, / s moudrostí zápasících hříčů. / A z tvého bouřlivého smíchu / já vím, jak hořce plakala jsi.“ (Je třeba všemu smilování, RRiN).⁸⁴ Zatímco v devadesátých letech měl tento aspekt rozměr převážně kritického, vzdorného, hněvného a nekompromisního gesta (a s ním se v této fázi občas setkáváme ve společenské lyrice), zde v rovině náladové a intimnější lyriky je to především soucit – nikoli však jen soucit trpný, pasivní, ale také a především soucit ústící v nějakou aktivitu (vyslechnutí, sdílení), jež má mít funkci zmírnění daného smutku, funkci útěchy či povzbuzení.⁸⁵

Toto soucítění, touha uzdravit, potěšit, jež se generují z velké lásky k člověku, jsou často spojeny s určitou podobou lyrického mluvčího, a to stylizací pomáhajícího. Tato stylizace se však nevyznačuje nějakým hyperbolickým „mesiášským“ gestem, ale láskou, prostotou a pokorou (o to intenzivněji pak působí, viz i hodnotová dichotomie nahoře – dole): *„Vše přijímám, co spoutalo mne s člověkem: žal na zemi / a oběť každou přátelskou, jež rozdává se mi. // Rád všem se rozdám též, svou náruč stále k srdcím rozpjatu. / Jsem nepatrný s výše pyšných aristokratů.*“ (Rozdávající se srdce, BNS). Výrazným a téměř konstantním znakem této stylizace je pohyb mluvčího – ten akcentuje svou všeobjímající lásku a ideu bratrství tím, že se fyzicky rozpíná a přemísťuje, chodí, putuje či létá mezi lidmi on anebo metonymicky jeho srdce: *„Moje srdce se ptákem zvedá a na vše si sedne, / rozletělo se po domech, kam jen dohlédnu, po ulicích, / po náměstích a hřbitovech, v ústraní spících, / všude, kde láska žila a mřela, již nemohli unést / lidé, kde trpěli jiní svou smrtelnou lidskou bolestí.*“ (V časném ránu, NiB).

Explicovaná snaha pomoci, resp. její forma, se často implicitně jeví jako předkládané básnické dílo (hojný je zde v této souvislosti právě motiv slova). V něm obsažené společenské vize o harmonické lidské společnosti, znovu a znovu se hlásící stálá, byť těžce zkoušená láska a víra v člověka, jeho apelativní, „burčující“ složka, ale také jeho estetický a emocionální účín a rozměr mohou být člověku-čtenáři nejen posilou či útěchou, ale také silným uměleckým zážitkem, umožňujícím zakusit prožitek plnosti bytí. Básnické dílo zde tak nabývá až jakéhosi

⁸⁴ I proto v Sovově pozdní lyrice nalézáme tolik básní reflektujících situaci matky, jež přišla ve válce o syna. Není to jen výraz dobové situace a obžaloba války a utrpení, ale také projev stálého autorova soustředění na ženu ve všech jejích aspektech, jak to mj. v této tvůrčí fázi ilustrují také básně s venkovskou tematikou.

⁸⁵ „Tvá bolest je i mojí bolestí, / a proto odpočiň zas u mně chvíli. / Chci od všeho co raní, odvésti / tvůj plamen duše rozžhavělý, bílý. // Tvá bolest vstává z mého srdce dnes / jak z dávno navštěvovaného lože. / Nechť přijde zas, ji uchlácholím, věz, / a uspím ji v mém srdci zas, můj bože. / Umdlenu bude, jak by prošla svět, / v němž vše, co štěstí nenajde, se rodí. / Ulehne mlčky, usměje se hned / a usne, jak když do vody ji hodí.“ (Spočinutí bolesti, RRiN).

regenerační modu. Umělecky zdařile se tento koncept explikuje v úvodní básni sbírky *Básně nesobeckého srdce* nazvané *Denně toužím*.

*Denně toužím:
po bratrství činů se soužím,
abych s těch všech,
které miluji z duše a pro něž žiji
snímal tíži,
abych do jejich zármutků nasil těch,
které jak záhony petrkličů zlatou melodii
v jarních vodách
slunečně a čistě a dětinsky se shlíží.*

*V smrtelné křeči jich abych nadějí snem se vmísil,
poselstvím dobrým zadržel výkřik šílený,
zlomená srdce matek abych vzkřísil,
jako květ bouří schýlený.*

*Abych všem svěží byl van,
zblázka i zdálí, z bouří i z ticha,
srdce jenž vyléčit zná a v žáry duší jenž dmýchá.*

*Toužím, i s těmi bych žil,
bídou a strastí když pobledl
s nedůvěrou kdo se ohlédl,
abych i ty svou nějakou službou obsloužil,
která by beze slov
mluvila o bratrství,
jako zvon, chléb, stisk ruky a radlice kov.*

*V každém domě
chtěl bych, by každý zvěděl o mne,
až cestou půjdu kolem
mnohokrát v životě máje moc sbratřit se činem,
potěšit ty, kdož skláceni bolem,
ty, kdož zaspali, zburcovat,
posílit choré nadějí vínem,
a ty, kdož prací dlouho bděli,
uložit v lůžka,
aby šli spánkem spravedlivých spat.*

Láska k bližnímu zde představuje absolutní hodnotu. Je to však především každodenní, nesobecká, prostá láska bez velkých gest a projevů, ale také bez velkých emocionálních výkyvů, což však nepopírá její velkou vnitřní intenzitu.⁸⁶ Takováto láska zakládá i schopnost radovat se z nepatrných věcí a skutečností: „*Zamlklí, smutkem němí / je (štěstí, J. R.) hledali mimo sebe, / nějakou neznámou zemi, / nějaké neznámé nebe. (...) Já šel a šel a nedal / se mýlit ničím a hledal. / Tam někde vysoko kvítí / co krůpějka krvavá svítí, // to na skále v duši mé roste / květina drobného štěstí. / Mé ruce, za ni proste, / a jděte ji utrhnout, snést!*“ (Krvavá krůpějka štěstí, ZČ).

S problematikou mezilidských vztahů, rodiny, lidského spolubytí v jeho rozměru lásky, pomoci, bezpečí, útěchy je úzce spojen motiv, symbol domu/domku, či přímo stylizace mluvčího do této předmětné skutečnosti: „*Myšlenka někdy smutná tě přílivem zalije / nad lodí troskami, nad trosečníky zavýje, / a ty jsi v pobřeží domek, jenž v bouři nařiká, / na návrat utopeného čeká lodníka, / světlo dnem nocí v prostoru malém zazáří, / je ti jak vězni, jenž čeká a neusne v žaláři.*“ (O smutné myšlence, NiB). I když realizace tohoto motivu či stylizace

⁸⁶ Toto pojetí lásky je přítomno např. v básni *Píseň o dvojí lásce*, kde je dvojí láska, dvojí emocionální přístup ke skutečnosti obrazně pojat jako políčko lnu: „*Tvé srdce je tak prosté, / tvá láska je z pracovních dnů, / ujala se a roste / jak políčko modrého lnu. / Když svítí slunce, je krásné, / děšť šumí-li, den kdy hasne, / je drobné a přec je, kdo pleje je rád, / ač odkvétá brzy, neb musí zrát. // Je dražší ti / taková drobná krása, / zvlněním drobným ti odpoví, / je bližší, je dražší ti, / než láska velká, jež vraždí ti / več's věřil, / když po tom, co chtěla, co hlásá / tu nechává člověku / jen pouště a hřbitovy.*“ (ZČ). Anebo se toto pojetí nesobecké a tiché lásky explikuje v této básni: „*Každé srdce být koutem nebe může; / stoleček prostřený, asyl v bouři, teplé lůže. / Nečekáte-li na zářaky / mimo sebe, na Boha, na anděle, / nečekáte-li na hodiny, / na hlasy z hrobů, na blesky pod oblaky, / od všedního dne nečekáte-li ničeho, od neděle, / srdce svoje si uchystejte: / jako dar mnohým je po kusech rozdávejte, / neubude, neb srdce má milost, že jeho částky / stále narůstají, dáváte-li je z lásky.*“ (Zářak, DL).

jsou rozličné, všechny prostředkují právě zmíněné a ovšem i potenciální další významy. Tak např. ve sbírce *Básníkovo jaro* mluvčí pojímá svůj život jako domek, který pod dojmem příprav na svátky božího těla i on „uklízí“ a „spravuje“ jeho střechu, tedy bilancuje a hodnotí.⁸⁷ V téže sbírce se motiv domku, chalupy jako určitého místa bezpečí a harmonie, symbolu rodiny objevuje např. v básni *Chvála chalupám* a obdobně tvoří domek jako něco intimně lidského kontrast k posvátné, majestátní přírodě hor (*Nádherný den na výšině*). V *Nadějích a bolestech* pak čteme nádhernou báseň *Co mluvil domek v ovocném sadu*, v níž dům nabývá doslova rozměru centra securitatis, stává se chápajícím partnerem a utěшитelem: „Že cítíš zas bolest? / Jsi zklamán lidmi, jichž prázdnota léká, / že smutek za rohem čeká? / Že mýjels jámy na smetí, / kde ze včera odhozené / vše žalně počlo vetšet a scházeti? / Přijď ke mně, hlas domku volá, / chci klid ti vrátit, hola! // Stisk najdeš věrné ruky, / i mlčenlivé oči přímé, / i místo k odpočinku: – / zde lidi, ptáci, květy mlčky mluví: / přijď aspoň na chvilinku. / My nevyrušíme, my víme, / a aby rány zarůstaly / my zapřem se a na rány už nemyslíme. / Vždyť rozumíme.“ V rozměru celého Sovova díla lze tento domek chápat jako návratný motiv korového domku ze sbírky *Z mého kraje* (1892), tedy i jako prostor výrazně spjatý s intimní historií subjektu (dětství). Motiv domku s obdobnými významy se objevuje i v souborech *Hovory věcí* (Osamělé hnízdo) a *Za člověkem* (Znovuzrození). Nejenom však motiv domku je zde častým prvkem, dosti se také setkáváme s interiérem, který ještě více prostředkuje významové okruhy intimity – ať je již interiér tematizován podrobněji, anebo se prostor uvnitř stává součástí lyrické situace (zejména časté tematizování nočních a ranních meditací subjektu, jenž se nachází v pokoji, ve sbírce *Rozjímání ranní i navečerní*, ale často i v *Drsné lásce*).⁸⁸

Velkým důrazem na lásku k bližnímu, soucit, solidaritu a pomoc, požadavkem harmonie mezilidských vztahů stejně jako důrazem na pokoru a oceňováním prostých, elementárních skutečností se tato lyrika sbližuje s poezií křesťanské pokory a s poetickým naivismem („poezií srdce“) počátku dvacátých let 20. století.⁸⁹ Sovova tvorba se do jejich

⁸⁷ „Já ve snu též života svého spravuji děravou střechu, / neb deště tou východní dálkou a severní šířkou táhly / a mnohdy až ke krbu dral se vichřice úder náhlý. / Pár pivoňek, růží a nejraděj lučních květů pyl / bych podlahou vydrhnutou vonět ucítil / a břízek lichotné listí před prahem se chvěti, / zřít skotačit, veselit se a pokřikovat děti. / A proto se zdá mi, že spravuji života svého střechu / již zarůstající léta do šednouceho mechu.“ (Sváteční městečko).

⁸⁸ K symbolu, či lépe toposu chalupy, domku, pokoje (vůbec k problematice prostoru „vně“ a „uvnitř“) jako sféry intimity, niternosti apod. srov. „fenomenologicko-psychoanalytické“ analýzy G. Bachelarda (1991) anebo studie V. Macury (1997, s. 43n) a D. Hodrové (1997, s. 217n).

⁸⁹ K poetickému naivismu stejně jako k proletářské poezii viz. zejm. M. Kubínová (1984, 1993), V. Macura (1984, 1993) či J. Trávníček (1994).

blízkosti dostává nejen důrazem na výše uvedené hodnoty a komplementárně s tím tedy i shodným motivickým aparátem, ale také tvárným způsobem – „prostotou“ básnického vyjádření. Důležitý je zde především výsledný „dojem“, jenž báseň vyvolává, prvky, jimiž je dosahován, jsou zčásti odlišné. Společným prvkem je zde především charakter obraznosti – ta je jak u Sovy, tak u autorů poetického naivismu „čtenářsky vstřícná“ –, je využíváno skutečností, které jsou nasyceny obecnou lidskou symbolikou (srdce, dlaň, oči, ústa, květy, ptáci, pramen apod.), zdůvěrnění je dosahováno častou antropomorfizací, personifikací, a ovšem výrazně se zde uplatňuje symbolika křesťanského mýtu. Podstatné rozdíly jsou především ty, že u Sovy se toto výrazové oproštění děje také návratem k tradiční, písňové sloce, pravidelnému rytmu a rýmu, kdežto u poetického naivismu se to projevuje naopak uvolněností verše, jeho nepravidelnou rýmovou strukturou, užíváním syntaktických prostředků s hovorovým odstínem, četnými gramatickými rýmy apod., jež v souhrnu evokují dojem „neumělosti“, primitivismu a spolu s dalšími prvky vytvářejí častou stylizaci tzv. chlapce, dítěte.⁹⁰

Právě tato scelující, globální stylizace je prvek, který Sovu především odlišuje – lyrického mluvčího určitého typu jeho básní⁹¹ lze sice ve shodě s poetickým naivismem charakterizovat atributy, jako je upřímnost, citová vroucnost a bezelstnost i okouzlení světem, rozhodně mu však nelze v naprosté většině případů přisoudit atributy jako výrazně dětská naivita, a to i především z toho důvodu, že důraz na „prosté“ skutečnosti se zde jeví být (a je často i explicitně předkládán) jako výsledek poznání, hluboké a dlouholeté životní zkušenosti člověka na prahu smrti, člověka, jenž „prožil“ a „ví“, co je v lidském bytí a společnosti obecně to nejpodstatnější. Toto také dodává předkládané axiologii, světonázoru punc jakési životní moudrosti; ta je pak i explicitně vyjevována, jak uvidíme níže.

4.2.2 Na prahu

Situace závěrečné životní fáze je v mnoha textech tematizována a hojně reflektována, je možné říci, že se zde odehrává proces určitého duševního (racionálního i emocionálního)

⁹⁰ Neznamená to však, že by v Sovově tvorbě nebylo některých těchto prvků užito, např. nepravidelného verše, jedná se spíše o míru užití a jejich kombinaci. Je-li např. užito nepravidelného verše, je to zase na druhé straně „vyváženo“ např. pravidelným rýmem apod.

⁹¹ I toto je velmi podstatný aspekt. Sovova pozdní lyrika se při své kvantitativní rozloze, tematické i formálně tvárné variabilitě přibližuje poetickému naivismu (ale i jiným dobovým směrům) jen určitou částí tvorby, typem básní, nikoli však např. celou sbírkou či přímo fází.

vyrovnávání se s touto situací, a to jak v rovině bilancování uplynulých fází života, tak v rovině reflexe přítomného stavu i potenciální budoucnosti. Jak jsme již několikrát upozornili – tematizace a reflexe dané existenciální pozice (vlastního „podzimu“) jsou výrazně spojeny (rámcovány, konotovány a symbolizovány) s podzimní přírodou a jejím příznačnými projevy a prvky. V souvislosti s životem se zde také objevuje v tomto období ne tak častá, ale velice umělecky účinná stylizace chodce, poutníka krajinou jako např. v básni *Jdu posledním dnem hřejícím...* (BJ), kde se akcentuje představa stále proměny, střídání životů: *„Jdu posledním dnem hřejícím / již s létem odcházejícím. / Zná loučení chvat naladit. / Vše postrádat lze, nahradit. / Vzduch, slunce, vítr, vše jak znáš, / dnes nově vyměněná stráž.“* Do této stálé proměny a koloběhu se vřazuje i mluvčí: *„Tah ptáků jíká, za vodou / dál modrou stkána pohodou. / Z trav požatých co klas již leh, / pojd', vystřídám tě, šept jsem slech!“*

Pro básnický svět Sovova závěrečného tvůrčího období je charakteristická početná skupina bilančních básní. V těchto textech se lyrický subjekt (velmi často ve stylizaci lyrického mluvčího anebo ve formě sebe-oslovení, apostrofického subjektu) představuje jako „já“, jež přehlíží svou dosavadní existenci, sumarizuje buď svůj život jako celek, nebo se zaměřuje na nějakou jeho část či rozměr (nejčastěji interpersonální vztahy, ať v rovině intimní či společenské) a explicitně či implicitně jej hodnotí (což je samo o sobě nedílnou součástí bilancování).

Bilance zaměřená primárně na interpersonální vztahy není u Sovy ničím novým, ani okrajovým, a také v posledním sbírkách čteme hojně básní, které postulují představu života jako „spolubytí s“: *„Já svého srdce všechny rozdal růže... / Kdo odešel, měl jednu v rukou svých. / Kdo navždy odešel, měl jimi stlané lůže, / těch nešetřených, krvavých.. // A tak se stalo, kdo se často vracel / a často zvídal, často vysedal / před prahem mým, až láskou zakrvácel, / až vše, co měl, až vše, co měl mi dal, // že pro toho se růží nedostalo, / ni keře s trnů směsí urputnou. / A tu mé srdce hořem usedalo / tragikou žití hořkou, přesmutnou...“* (Já svého srdce všechny rozdal růže..., RŘiN).⁹² Příznačně se zde objevují motivy bolesti a tragiky nepochopení, které Sovovo dílo provázejí takřka od první sbírky. Život je pojmán a

⁹² A s obdobnými umělecky silnými básněmi se setkáváme v celém pozdním Sovově lyrickém díle: *„Své zklamání jsem často slzou skropil, / když srdce sevřelo se divným hnutím. / A často radost bolestí jsem opil, / svou bolest přehlušil jsem zavýsknutím, / neb chytrácky jsem žití neuměl – / bych jiným rozuměl a sobě vždýcky, / jen lásku svou jsem slepě dal / všem, kdož jí byli potřební, / i nehodným, aniž bych litoval, / že nešetřím ji aristokraticky. // Jsem tomu rád. / A láska obnoví se, je vždy větší, / a silnější když po zklamání častokrát / jak ve svatou zem putuje / mé srdce, / a přichýleno ke zdroji / všech dobrých studen, myje rány, léčí, / a zázračnou se mocí zceluje / zas k nové lásce.“* (Sloky, NiB).

reflektován jako neustálé střídání bolesti a radosti, jako kontinuum nezdarů a úspěchů, nesplněných snů a ztracených iluzí i stále nových nadějí.

Bilance je často zahrocena i směrem k motivům stálé práce a činu jako např. v básni Pevná víra. Zde subjekt postuluje svou „filozofii“ bytí jako neustálého spění vpřed, stálé vnitřní obnovy a nového růstu. Bez tohoto „puzení“ by subjekt ztratil své oprávnění k životu, resp. nechtěl byt žít: *„Na všem drobném i velkém jsem zanechal kapky krve svojí. / Na bojišti života rozmetán / srostl jsem vždy a zcelen / k novému vyšel jsem boji, / silnější z tolika otevřených ran. // Tolikrát oživnuv / viděl jsem staré nově (...) svět se mi vracel a byl vždy nový. (...) Nechci být zoufalcem. / Nechci návratu všeho, co bylo. / Nechci být vězněm, / proti němuž a bez něhož věky stvořily dílo.“* (BNS).

Časově široce a konkrétněji pojatou vzpomínkou-bilancí je např. básně Nad zastávkami života, v níž subjekt reflektuje všechny důležité etapy svého života (jež jsou díky své obecnosti důležitými etapami každého lidského života): rané mládí, jež je zasazeno do venkovské krajiny (v níž příznačně dominuje motiv městečka), čas chlapectví s jeho první láskou, příchod do velkého města a starost o existenční zakotvení, nevydařené manželství. V závěru je pak vše nahlíženo v smířlivé perspektivě a je explikována vděčnost za vše: *„Cítíš klid ze zbytku života. Obloha mrazivě čistá. / Bezpečný jsi a zrakem ta vyhledáváš místa. / Rád jsi a jasno ti všechno a smířen je tvůj zrak. / Děkovat můžeš a ohlédnout se jak na zázrak. / Na sklizených lukách pasou se klidná tvá stáda, / žloutnou tvé duby. Ted' babí léto ať padá.“* (BNS). Perspektiva smíru je pro básnické konfese vůbec charakteristická, doslova se explikuje v textech, jejichž hlavní tématem je usmíření, vyrovnávání se s lidmi (např. Šumí noc, HV), stejně jako v textech s námětem loučení a s ním spojeným díkůčiněním všemu a všem (Sloky děkovné,⁹³ DL).

Vyvrcholením bilancujících básnických zpovědí je báseň Matčin snubní prsten ze sbírky *Drsná láska*. Konkrétní, pro lyrického mluvčího vysoce emocionálně hodnotná věc – snubní prsten matky – je tu popudem ke vzpomínce, bilanci i existenciální reflexi. Také v této básni lyrický mluvčí „přehlíží“ svůj život, doslova se v gestaci fyzického pohybu nese časem od svého raného dětství přes vrcholné mužství až ke stáří (tímto dynamickým pojetím

⁹³ „Já navštívil jsem živé / a přehlédl v řadách rovy. / To všechno, co žil jsem dříve / je uzavřeno slovy. // Však ještě žije a dýchá / vše zašlou barvou a vůní, / co roky se drolí a ztichá, / kdy po deštích dlouhých se sluní. // Nic k povzletům se neučí, / co lásce učívalo. / Nic mstou už nemučí, / co kdysi tak mučovalo. // Jak na mne ten se smával, / já splatil mu smích jeho ranný, / a všechny, jež život mi dával / já oplatil jsem rány. // Ted' jsem jak lehounká tráva / a ve větru skloněný stvol. / Mnou, schnoucím již, komíhává / splynulý s radostí bol. // Jen doušek modrého vzduchu / smět lokat se smrtelníky! / A v očích, na rtech, a v sluchu / mít za vše díky, díky.“

časoprostoru se báseň přibližuje formě pásma), v souhrnu zde opět vystupují příznačné motivy Sovovy poetiky (rodný kraj, vzpomínka, minulost, komunikační motivy apod.): „*Nesu se překotným letem, / všecko mi splývá v jednotu vidění, / příchod s rozloučením. (...) A zas cizí krajiny, moře a města / jako film ubíhající a zase kraj rodný; / jeho duše se vrací, / opakuje se, ale zmocněnější / jak život sám, od květu v plod kdy zraje. (...) Stáří najednou belhat se vidíš chorobné / po jediné světnici. / A ty všechny hlasy minulosti, / kdy jsi byl pokořen i pánem svým jsi byl pokorným, / slyšíš zmocněné ozývat se ve vzpomínkách.*“ Ve významovém poli ústředního symbolu básně, prstenu, se postupně zdůrazňují různé složky. Prsten je tu nejdříve symbolem intimního pouta i institucionalizovaného svazku dvou lidí, jež ústí v narození dítěte, postupně se zvýrazní také symboličnost jeho tvaru i materiálu, z něž je vyroben, v paralele s ontogenezí lidského jedince především v jejím rozměru psychosociálním: „*Dítě a člověk jest jedním kruhem / z téhož kovu, týmž zůstává, třebas jiný, / ale jak jej člověk učí se denně žít, / ušlechtlejší, dražší stále, čím otřeplejší (...) Kruh tak spíal se od mládí do stáří, / zazvonil tence.*“ V závěru je individuální životní cesta (kruh) subjektu vpojena v kosmickou perspektivu stálého koloběhu, kruhu lidských životů, generací. „*Ale život náš, otřený jako ten kroužek zlatý, / a i ta smrt nám sepne kolébku naši i rakev / s životy věčnými, / které se teprve počnou.*“

Lyrický mluvčí v rámci reflektování svého stáří také anticipuje chvíli vlastní smrti jako třeba v již vzpomenuté básni Jdu posledním dnem hřejícím.⁹⁴ Ústředním námětem se pak vlastní smrt stává v básni Předtucha (BJ), v níž je konec bytí zobrazen přírodními motivy coby prvky životních dějů.⁹⁵ I když se však subjekt dobírá smíření a vyrovnaně anticipuje okamžik vlastní smrti, přesto tento výsledný stav není prost smutku, pochybností a stále trvajících otázek, proč tomu tak je a musí být, třeba právě na pozadí opozice jedinečné a smrtelné „já“ a neosobní, stále dynamická příroda: „*V prázdnotě po těch, kdož odešli, / zbýváš smířen se vším a jist. // Z moudrých stromů těch pokoje / neslyšet stonu. / Smířeno všecko je / ve chvílích skonu! / Což tu nic nebolí, / nic se nevzepře, neptá? / S poslední travou na poli / smrt si bratrsky šeptá.*“ (V posledním slunci, BJ). Hojně se zde také objevují v metaforickém

⁹⁴ „*Co vzkřikneš v smrti chvilence? / V květ rozvíje se pupence! / Vše, co se rodí, žije, jest, / bratrství musí z tebe kvést. / V zem dopadnuv o věčna mříž, / ty jeho slávou zazvoníš.*“ (BJ).

⁹⁵ „*To dlouhých nedělí samota bude, kdy život můj v konci / se octne a smrti se vzdá, jak uštváný jelen honci, / a ihned, kdy přátelský hovor smrti zmizí v dáli, / květiny porostou ze srdce mého, tož modré žaly / a radosti červeně živé a rozkloktá se v trávě / i slavík, jenž hnězdil v bláznivé mé hlavě, / i bezstarostný cvrček se hne i cikáda zelená / se lehce zjeví, jak větrem tichým nesená / a všecko se pohne a zmizí, vše vydá rosnou vůni; / to přízrak konce se zjeví, bílé jak tělo v tůni.*“

významu motivy úrody, plodů, žní jako v básni *Poslední ovoce*: „*Poslední ovoce do šeda omžené / rozdal mi podzimní sladký den. / Ale proč podzimní hýří slunce, / že až je těžko do prázdných větví se dívat, / rudnoucí listí zřít vanem se schvívát? (...) Snad by poslední ovoce mohlo ještě zrát?*“ (NiB). Žádný postoj a nálada není v tomto básnickém světě zcela definitivní, čímž se utváří nejen zajímavé významové dění, ale také se umělecky šťastně vyjadřuje touha po smyslu vlastního bytí i lidského světa jako takového, po smyslu, který modernímu člověku není dán apriorně, ale je o něj třeba vždy znovu a znovu usilovat.

Bilancování, vyrovnávání se, usmiřování, loučení však nepředstavují jediné prezentované „lyrické“ aktivity, společně s tímto typem básní je v Sovově lyrice přítomen také typ výrazně aktivní, v němž dominují nové životní možnosti a úkoly. Tento vitální „vzmach“ se často objevuje v souvislosti s jarní obrodou přírody, ale i s poválečným „obrozením“ národa, resp. českého státu, již od *Zpěvů domova* (Černá prst') a sbírky *Rozjímání ranní i navečerní*, kde např. v básni *Omládlo všecko se lyrický mluvčí vyznává*: „*Nový bych život chtěl žít, jak vše vidím kvést. / Nově bych žaly chtěl unést a dobrodružství nová, / nové bych troufal si prožít skromné nějaké štěstí, / smrtelnou ránu nějakou nespravedlivého slova, / vším bych chtěl takovou první zeleň vykoupiti.*“ A toto stálé lpění na životě je ještě intenzivnější v dalších sbírkách. V *Básníkově jaru* prostředkuje tento životní postoj velké množství básní, ať je to již vzpomenutá báseň *V předjarním ruchu* či báseň *V horách*: „*Já na lávce na slunci pokorně sedím v sadu, / tak zbožný je tichý dech večerního chladu, / park stíny mění a skvrny světelné – / cos říká mi, ještě ,ne'. / To slovo je zřetelné. / Já chystám se ještě na nová klání, / na lásky a nenávisti, tož nová milování, / a myslím na vše, co žitím se možná přežene.*“⁹⁶ S tímto postojem se v souvislosti s jarem setkáváme také v spíše loučení a podzimními scénériemi laděné *Drsné lásce*, např. v básni *Jarní*: „*Udeř jaro v srdce mé. Chci více hvězd. // Ale zbožně, chci, bych zemí zkvét a zmlád, / aby někdo vřdycky zbyl, kdo má mne rád.*“ Nebo v básni *Píseň mého srdce*: „*Mému srdci se mládí vrací. / Je to pravda, či zázrak v ten čas? / Mohli by hnízdo v něm stavět si ptáci, / kdyby v něm čišela zima a mráz? / Tomu srdci by mohli způsobit snad / bolest, aby tam přišli umírat?*“

⁹⁶ Umělecky velmi zdařilé texty plné životního elánu představuje v téže sbírce také báseň *Píseň*: „*Jak mne láká boží svět. / Ohněm vzplát neb větrem bouřit, / modrou mlhou hor se kouřit, / být jak vlna, pták a květ.*“ Anebo báseň *Rád vytrpím*: „*Rád vytrpím, co bude žádat / ode mne ještě žít. / Kvést, odkvětát a zvadat / jak luční kvítí. // Než, cítím rosu z rána / jak ještě studí. / Dík za vše, pálí rána / ještě v mé hrudi. // Plá v srdci v duze rosé / sluneční zrcadlení. / Až k smrti je neúprosné / života dění.*“

Ovšem nejenom v souvislosti s fenoménem jara vyslovuje lyrický mluvčí svou přichylnosti k životu, ale tento postoj trvá také v „podzimním“ kontextu, ve verších artikulujících loučení. Subjekt se ani zde životu ještě neuzavírá, spíše tato duchovní perspektiva a silně pocíťovaná přítomnost smrti umožňují se zbývajícimu životu plněji „otevřít“ a prožít každý zbývající den se vším, co přinese, jako velký dar a radost: „*Je podzim tak sladký, až vlíbá / v krev hroznů slunce žáry. / Jak stromy se rozhořely / pozdními božími dary! // Je ve výších slunno a v hloubi / stín sahá po údolí. / Ta sladká pohoda srdce / nad sklizenými poli. // Vše hoří jak vášněmi jara / i laskavostmi léta. / Vše hárá jak před druhým květem / a před omládnutím světa.*“ (Laskavý podzim, DL). Anebo ve stejnojmenné básni zařazené do jednoho z posmrtných souborů: „*Já mládí měl a měl jsem mužství / a podzim žít chci laskavý. / Je krásný i když zlatem bledne, / v zarudlých mlhách churaví.*“ (Laskavý podzim, ZČ).

V kontextu nových životních možností je velmi důležitý motiv dítěte, jenž je v Sovově pozdní lyrice značně frekventovaný a je jedním z ústředních motivů, který jde napříč celou jeho žánrově pestrou lyrikou. Není, jak jsme viděli v lyrice s venkovskými náměty, jen symbolem nového života (obecněji i života národa, lidstva), ztělesněním naděje či úzkého sepětí s přírodou, ale tvoří také jakýsi model čistého, nekomplikovaného lidství. Děti představují modus bezelstného a intenzivního prožívání skutečnosti, což však neznamená, že by jejich svět neobsahoval negativní prvky (chudoba, problémy v rodinných vztazích apod.). Podstata jejich vztahování se k bytí je v plném prožívání každého okamžiku jako např. v básni K oslavě slunce a větru, letícího přes louku (NiB), v níž se prezentuje tato lyrická situace – lyrický mluvčí se rozhlíží po jarní vsi a okolí a všímá si projevů jara (slunce, vítr, rostliny), duchovým zrakem také vidí muže dneška, jenž sice sní o budoucím bratrství lidí, ale zcela postrádá schopnost radovat se z toho, co přítomný svět poskytuje všem: „*Nespokojení, jak vítr v slunečných dnech, / lidé se daleko toulají ve svých snech.*“ Jsou to právě děti, které představují jiný přístup ke skutečnosti: „*Jenom veselé děti / viděl jsem skutečně žít ještě, písňe pěti.*“ Báseň je zakončena výzvou, adresovanou poutníkovi životem, propojit lidskou zkušenost (nabyté poznání i moudrost) s „dětským“ přístupem ke skutečnosti. Svět stárí i dětství nemá být od sebe oddělen, ale jejich koexistence může být a je prospěšná jim oběma:⁹⁷

⁹⁷ Motiv dítěte se také výrazně sémantizuje v poslední sbírce a básních O. Březiny. J. Vojvodík (2004) ve svém rozboru psychologie Březinova tvůrčího vývoje, opíraje se o psychologii C. G. Junga a fenomenologickou a existenciálně-ontologickou psychologii L. Binswagera, upozorňuje na to, že dle Junga „*předznamenává motiv dítěte (podobně jako motiv kruhu, okrouhlosti, koule atp.) v psychologii jednotlivce syntézu vědomých a nevědomých prvků osobnosti nebo přímo syntézu bytostného Já. Archetyp dítěte reprezentuje nejen minulost, ale*

„Budeš-li stár, / obhlédni svoje vruby starého kmene / a vžij se v jara, kdy narost ti vrub, boží ten dar, / dobrořeč, že tu jsi, a čekej, až děti se vrátí / ke hře a pohrej si s nimi, dny se krátí, / kytice vyj tu s nimi / k oslavě dne, už jich málo máš – / děti ty osvětlí v tobě tmu blesky svými, / a ty jim vrubů svých zlátnoucí pryskyřici dáš.“ (NiB).

Poslední Sovova sbírka *Drsná láska* je zakončena básní nazvanou *Sen chodcův*, jejíž choroba poutá k jednomu místu. Tato umělecky monumentální, zároveň však citově vroucí báseň je jakýmsi vyvrcholením Sovovy pozdní lyriky. Zde je v rovině snu, vize rušena a překonána explikovaná fyzická bariéra lyrického mluvčího, i prostorové a časové bariéry vůbec a lyrický mluvčí se vydává na svou poslední cestu: *„Ted’ na kost kdy tuhnou cesty, bude se mi zdát, / že musím sám projít světem, co nezřel jsem, uhlídat, / a koho jsem míjel, navštívit, koho jsem neobjal, / utěšit aspoň slovem, mne neklid chodce jal.“* Subjekt ve snu kráčí různými prostory (kopce a údolí, vesnice a město, katedrály, chrámy a skalní hlubinné komplexy) – jejich enumerativním výčtem i kontrastním řazením, a tím mj. také akcentováním pohybu po vertikále i horizontále spolu s pohybem za někým (lidé, interpersonální rozměr) je docilováno jakési polyfonické představy života, mnohotvárnosti člověka obklopujícího světa. V závěrečné sloce je pak tento modus reálně možných pohybů „překročen“ a mluvčí se pohybuje dál vstříc duchovnímu horizontu. Ocítá se v oblacích a motivy hrajících si zemřelých dětí a jejich matek evokují představu ráje, subjekt zde dospívá k jakési naději, že tento jeho ontologický pohyb univerzem bude snad v jiné formě pokračovat dál.

*Ba někdy se ocitám takové líbezné ve výši,
to ze země ve svět jiný jsem přišel nejtišší,
tu lučiny svěží zřím, zelené, nebe se klene
až v nekonečno, zvláštní milostí posvěcené,
neb dávno zemřelé děti zřím hrát si se zlatými míči,
blíž matek svých, mezi pomněnkami a petrklíči
a tu se mi zdá, že mi pod nohou míjí oblaka,
tu o vítr opřen jdu v dál, tu o peruť, o ptáka,
či andělská křídla to jsou a ta bdí nade mnou
svou všudypřítomností dětskou a tajemnou?*

V souvislosti s pozdní bilancující lyrikou a zejména s texty s existenciálními reflexemi, tematikou života a smrti, vystupuje do popředí spirituální rozměr této lyriky. Subjekt se dobírá vyrovnanosti a smíření, určité duchovní i duševní harmonii také

také budoucnost a komplementárnost začátku a konce. Jako bytost začátku existovalo dítě před člověkem a jako bytost bude existovat, až člověk nebude. Z této perspektivy symbolizuje archetyp dítěte předvědomou (nevědomý stav dětství) a postvědomou povahu člověka (jako analogon posmrtného života).“ (s. 345). Jak lze vidět, uvedené významy archetypu vystupují do popředí také v pozdní lyrice A. Sovy, v níž představa (i motiv) kruhu, návratu k východiskům vlastního bytí tvoří ústřední kategorii existenciálních uvažování.

prostřednictvím „odevzdání se“, „přijetí“ daného. Velmi výstižně na to poukázal F. X. Šalda v souvislosti se sbírkou *Žně* (1913) tímto tvrzením: „*Začíná se Sovovo uzrání a oproštění. A zároveň s tím jakoby opouštěl básník starší monistické nebo vitalistické pojetí boha a blíží se theismu, bohu osobnímu, prozřetelnosti. (...) Jakýsi odlesk goethovského přesvědčení o božském řádu a nejvyšším harmonizačním principu všeho dění vesmírného prostupuje Sovu v tomto posledním údobí jeho tvorby. Jakoby se básník vracel do svého raného věku nejen vzpomínkami dětskými, ale jakoby v něm ožilo něco i ze staré a prosté víry dětské.*“ (1934, cit. dle 1993, s. 201).⁹⁸ Skutečně v procesu vyrovnávání se se smrtí, přehlížení a hodnocení vlastního života dochází subjekt k jakési představě boží prozřetelnosti, které zde má opravdu spíše rozměr osobní, což je však také důsledek subjektivního zaměření těchto básní. Veškeré pozitivní i negativní osobní zkušenosti a životní události jsou tak hodnoceny v perspektivě smysluplné činnosti, se kterou Bůh (či cosi nás přesahujícího) řídí dějiny, lidský svět i přírodní dění a vede všechno stvoření ke konečnému cíli. Stejně jako v teologickém (katolickém) smyslu, ani v myšlenkovém světě Sovovy lyriky představa prozřetelnosti neznamena to, že by veškeré události byly předem a jednou provždy dané a že by se tak vyloučila svoboda lidské volby a aktivní lidské konání. Tato představa dodává především lidské aktivitě a všemu tomu, co lidi postihuje, rozměr smysluplnosti. (Třebaže např. určitá činnost nemusí být završena viditelným úspěchem či např. určité tragické události nemůžeme nijak předvídat a předcházet jim. Smysluplnost je totiž často v aktivitě samé či v prožitku a ve snaze vyrovnat se s ním⁹⁹)

Tato subjektem nazřená smysluplnost (nejen) utrpení pak zakládá jeho duchovní a duševní, tedy i emocionální vyrovnanost a smír stejně jako i jeho vnímavost vůči opravdu podstatným jevům a prvkům lidského života (především láska k bližnímu, soucit). Takovouto představu pokory explikuje také báseň *Sloky pokorné*: „*Nám ranami nejdražších rukou krvácet bude duše, / to v den, kdy osiříme. Nás zapře kdos, vydědí / již navždycky ze srdce svého. / My půjdem sami a tíhou vnitřní zповědi / se napřímíme zase, až krvácet duše bude / a schopnější stanem se chápat velikost pokory. (...) Tak pomilovavše více, než hrozný svůj*

⁹⁸ Spiritualitu, resp. různé představy Boha, jež se vzájemně prolínají, prostředkují v této lyrice tři kontexty: 1) venkovský svět, lidová zbožnost a její prvky a projevy (svátky), sem lze zařadit i poukazy a odkazy na reformační tradici (J. Hus, P. Chelčický); 2) zduchovňující pojetí přírody a s tím související modelace prostoru; 3) představa osobní prozřetelnosti.

⁹⁹ „*Boží plán, Boží mlčení, jeho zvláštní zalíbení a jeho cesty jsou trvale pohoršením pro člověka, který by chtěl racionalizovat, plánovat, všechno zařizovat. Nalezne mír ne když odstraní protivenství a konflikty, ale když je prožije až do dna, když se nepřestane ptát a nechat se oslovovat životem, když si nemyslí že může vyloučit rozpory, ale když v nich žije a namáhá se s jejich vyřešením.*“ (Slovník spirituality 1999, s. 650).

sobecký svět / s douškami v zastávkách rozkoší, se slzami béd, / žít budem s veškerenstvem a věčností, chválou života vzplanem / a určení božích cest učni pozornými se stanem.“ (RRiN).

4.3 Životní moudrost

Charakterizují-li převažující typ lyrického subjektu, resp. jeho noetiku a axiologii, určení jako prostota a pokora, pak to nejsou kvality, které bychom mohli doplnit určeními jako naivní či dětský (viz poetický naivismus), ale jsou to kvality, které jsou také výrazem určitého noetického procesu. Převažující „obzírající“ perspektiva lyrického mluvčího, či vůbec lyrického subjektu, se neprojevuje jen určitou vyrovnaností, bilancujícími „pohledy“ na vlastní individuální „minulost“, ale výrazně také jakousi „životní moudrostí“, souborem individuálních znalostí, nabytých na základě vlastní zkušenosti a dlouhodobého pozorování skutečností, situací a dějů ve světě přírody a člověka. Samozřejmě téměř každá umělecká i mimoumělecká výpověď implikuje nějaký zkušenostní, poznatkový komplex, zde je však podstatné zejména to, že vyjevování určitého souboru zkušeností a poznatků je vyjadřováno explicitně a v jakési umělecky zobecňující podobě.

Tato „životní moudrost“ nabývá ve svých konkrétních manifestacích různé podoby obsahové i formální. Z obsahového hlediska dominuje pochopitelně oblast lidského světa (duševní svět, mezilidské vztahy). Presentování této moudrosti probíhá v podstatě třemi hlavními způsoby: 1) vyslovováním určitých hodnotících soudů vztahujících se k lidskému jednání a situacím; 2) formulováním morálních, etických zásad a ponaučení explikujících žádoucí typy a způsoby lidského jednání a chování, 3) vyslovováním jakýchsi úhrnných, zobecněných a obecných pravd.¹⁰⁰ Důležitá je zde také skutečnost, že i když jsou tyto soudy, zásady a pravdy vyjádřením zkušenosti a pozorování určitého jediného subjektu, jsou jím vždy prezentovány jako obecné, nadosobní a absolutně platné.

Mravní aj. zásady jsou často spojeny s přímým a adresným apelem (ať již k určitému, konkrétnímu adresátu, jímž je často i subjekt sám, přítel či kolektiv – národ, lidstvo, anebo k adresátu obecnému): „*A dáš-li bratrsky, když ve svět jdeš, / jen jedno zrnko chudé, / svět oprostíš, neb zlo když v sobě vypleješ / i tebou lepším bude. // A dobrým bude-li, ty spasen*“

¹⁰⁰ Tyto tři hlavní podoby, jimiž je určitý zkušenostní soubor vyjevován, se přirozeně vzájemně prolínají – v konkrétní básni se často jedná o jejich různé kombinace. Frekventovaně se kombinuje první a druhý typ, jež spolu ostatně úzce souvisí – hodnotící soud, který směřuje k nějakému lidskému jednání, vždy obsahuje i „skrytý“, výslovně nevyjádřený apel na to, aby se jednalo jinak, nejčastěji opačným způsobem.

smyješ též / hřích zaviněných rovů / a vše co ztratil jsi, jen tenkrát nabudeš, / když budeš věřit znovu.“ (Zpěv útěchy RŘiN). Anebo: „*Kdo dobro chce, dřív musí srdce své / jak vinici propůjčit slunci, vlahé tmě, / neb dobro musí dlouho, dlouho zrát.*“ (V touze po dobru, NiB). Apelativnost je příznačná zejména pro Sovovu společenskou lyriku, kde se ji také budeme z obsahového hlediska podrobněji věnovat.

Nejvíce příznačný prvek,¹⁰¹ který koliduje s výrazovou úsporností stylu, jsou ovšem formulace (a prezentace) poznání v krátkých (jeden dva verše), úhrnných a zobecněných pravdách, které mají podobu básnického gnómatu, sentence či maximy.¹⁰² Gnómata, jež by mohla fungovat i samostatně, vystupují v kontextu básně jako zobecnění jim předcházející konkrétní situace. V ní se např. prezentuje určitý přírodní stav, např. zem bez sněhu, jež se jeví být „*jak mrtvá, nahá věc*“, na pozadí této přírodní situace je pak explikována obecná pravda mířící do oblasti lidské, ale v podstatě aplikovatelná na různé kontexty: „*V dny*

¹⁰¹ Tento fenomén konstatovala většina Sovových vykladačů, kteří v této souvislosti hovořili o aforismu, aforistickém prvku či o podobě přísloví. F. X. Šalda konstatuje ve spojitosti se sbírkou *Rozjímání ranní i navečerní*, že se jedná o lyriku „*hutnou jako staré zařítadlo, v níž jako by známé slovo nabývalo nového smyslu a zraku a zíralo po prvé na tebe novým poznáním*“ (1924, s. 28). A později ve studii *Některé problémy sovoské* vidí v celé pozdní básnické tvorbě výrazný „*sklon k esenci a k zkratce, k prstěncové uzavřenosti, k pianissimu srdce, k tvárnému oproštění a vylehčení*“ (1934, cit. dle 1993, s. 202). J. Hora zase v souvislosti s *Drsnou láskou* píše o tom, že básnickova slova „*mají gnómskou moudrost téměř lidového úsloví a pokory, ne padělané, jako jsme ji kdysi zažili v naší poválečné poesii, ale trpce získané*“ (1929, cit. dle 1959, s. 231). J. B. Čapek upozorňuje na daný fenomén tímto tvrzením: „*Citové záblesky v Sovových verších se střídají s klidným zářením normativních vět, vyslovujících moudrost bolestně vykoupenou.*“ (1941, cit. dle 1948, s. 366). V souvislosti s osobními retrospektivními texty pak konstatuje, že Sova v „*nejvýraznějších verších tohoto druhu zhušťuje a svírá svou bolest do aforistických závěrů, bilančních definicí, které se místy svou úsečností blíží podobným veršům Dykovým nebo Fischerovým...*“ (tamtéž, s. 367). Z novějších vykladačů Sovova díla pak uveďme slova J. Hájky, jenž píše, že „*ušlechtilost a ryost pozdní Sovovy lyriky (...) tkví v přímo gnómské prostotě, připomínající lidové přířpovídky a rčení*“ (1974, s. 259).

¹⁰² Využíváme zde rozdělení J. Tábořské (1981), která ve svém článku zabývajícím se historií pojmu aforismus, proměnami jeho obsahu a významu od antické tradice po dvacáté století, poukázala na značnou terminologickou vágnost v definicích pojmů jako (v abecedním pořadí) aforismus, apofthegma, gnóma, maxima, průpověď a sentence. Na základě studia různých českých i zahraničních literárněvědných slovníků a encyklopedií podává toto své rozlišení, jež kombinuje hledisko formální a obsahové. Z hlediska formy vyděluje tyto relevantní znaky – 1) krátkost (stručnost, sevřenost, pregnantnost vyjádření), 2) samostatnost (kontextová izolovanost), 3) údernost (získávaná pointovaností, paradoxností apod.), 4) duchaplnost (vtipnost), 5) literárnost (umělecky stylistické úsilí). Z obsahového hlediska jsou pak pro ni relevantní tyto znaky – 1) individuálnost (nezastřeně osobní náhled, subjektivnost), 2) objektivnost (snaha o objektivní stanovisko), 3) obecná platnost výroku, 4) životní moudrost (poučení, poznatek), 5) životní zásada (pravidlo, příkázání) a 6) anonymnost. Z výše uvedených pojmů vylučuje z hlediska logiky problematickou průpověď a poté na základě indexování zmíněných kritérií třemi znaky, (+) nutný znak, (/) možný znak, (–) chybějící, negativně určující znak, vyděluje tyto skupiny: 1) gnóma, maxima, sentence; 2) heslo a přísloví; 3) aforismus a apofthegma. Gnóma, maxima a sentence jsou formálně charakterizovány takto: 1) +; 2) /; 3) /; 4) /; 5) +. bsahově pak takto: 1) – (G, S), / (M); 2) + (G, S), / (M); 3) +; 4) –; 5) –; 6) –. Jak lze vidět gnóma, maxima a sentence „*se plně shodují takřka ve všech attributech a jsou tak vlastně synonymy*“ (s. 215). Hlavním společným znakem pojmů heslo a přísloví, jež je odlišuje od všech ostatních typů, je jejich anonymnost (u přísloví nutně, u hesla příležitostně) a mezi sebou je pak rozlišuje protiklad časovost, aktuálnost hesla a snaha o naprostou nadčasovost přísloví. S touto skutečností dle Tábořské „*souvisí jak charakteristická folklórnost přísloví, tak u hesla příznačná apelativnost*“ (s. 216). Specifikum společné apofthegmě a aforismu je „*individuálnost (popř. subjektivnost, osobitost) výroku*“ (s. 216). Aforismus se od sentence, maximy a gnómatu „*liši bezpodmínečným důrazem na kontextovou izolovanost výroku, údernost a duchaplnost formy, po obsahové stránce pak individuální vyhraněnost myšlenky, která si neklade nároky na obecnou platnost*“ (s. 216).

slunovratu zima / se nezazelená: / Skrývaná láska jímá, / když bolí vězněná.“ (Píseň o klamném procitnutí, BNS). Stejný princip využívá i báseň založená na tradiční paralele přírodního koloběhu a lidského života: *„Kde zchladlo jaro, není léta, / tam nebude ni podzimu.“* (Laskavý podzim, ZČ). Jindy je zase na základě vlastních citových, duševních stavů a pocitů, které mohou mít svou příčinu v „nepřízni osudu“, explikován všelidský poznatek: *„Chce vraždit v tobě jakás příšera / v svém krvavém a pyšném obleku. / Jeť v každém srdci špalek, sekera / a kat též bydlí v každém člověku.“* (Píseň výstrahy, BNS).

Často určité gnóma tvoří či se přibližuje vysvětlení nějakého stavu, jednání (viz hojně užívaný uvozovací výraz, spojka „neb“, „nebo“, pohyblivá částice „–t“ ve funkci spojky apod.) traktovaných v předchozích verších, vysvětlení, které se však sémanticky osamostatňuje a funguje (jako obecnina) samo o sobě. S tímto jevem se setkáváme např. v básni Duchovní píseň (NiB), jejímž námětem je obroda lyrického mluvčího, „vzkříšení srdce a smyslů“: *„Bych jiného tebe uvítal, / sám vyšel jsem změněn v života boje. / Pak zázrak se stal: / i vzkřísil jsem srdce tvoje. // I byl jsem pak dobrý a z ran / mi květiny pučely / a ze všech stran / dny novými zketly účely. // Už nebyl mrazno, tak ledno, / jak včera nám bylo, kdysi. / Neb vzkříšené srdce jedno / sta jiných vzkřísí.“* Anebo v básni Churavá paní (NiB), líčící osud nemocné ženy, jakési dobrodějky kraje a jeho lidu, která se odjela léčit do lázní. Obyvatelé na ni čekají s nadějí, a někteří ji nyní i více milují, což je ilustrací i podnětem k vyslovení této obecné pravdy: *„Nebo, když drahých vzpomínáme, / anděly před sebou máme, / ale ne lidi.“*

Explicitní prezentování určité moudrosti, poznatku však často zaujímá plochu celé strofy či básně, jež pak vytváří jakousi zobecněnou uměleckou sumarizaci jako třeba v sonetu Srdce ze sbírky *Básníkově jaro*, kde tento symbol metonymicky zastupuje člověka, resp. člověka v jeho niterném, duševním rozměru, a cesta pak symbolizuje život člověka.

*Nepoučené srdce poutník jest,
jenž za kloboukem čerstvé kytky má,
a podle slunce jde a podle hvězd
a cestou zpívá si i rozjímá.*

*Jde cesta vřavou trhů, tančírén,
i básníků a vědců samotou,
jde mraveništi lidí, hlukem tavíren,
měst rozmařilostí, vsí lakotou.*

*Neb kolikrát naň bylo líčeno,
má tolik ran a stop, když uniklo,
by na svobodě po svém vykřiklo.*

*A ví, že smrtí neuničeno,
až vstoupí v ticho věčné, záhadné.
A v ranách květ že nikdy nesvadne.*

Setkáme se však také s kombinací v podobě básně-moudra, jež obsahuje další, závěrečné moudro-gnóma.¹⁰³

¹⁰³ „Tajemství jara v zraku čistém spočívá, / blouznivém, velkém, nevědomém ještě, / když o lásku zem slunce prosívá / i bouřlivé, ty kruté, přelétavé deště. // Je jiná láska léta. Všeho vědomá, / všech ztrát, co zraje v ní a co

5. Tvar

V předcházejících částech jsme se již několikrát zabývali tvárnými prvky Sovovy pozdní lyriky tam, kde to bylo vhodné z hlediska kompaktnosti našeho výkladu, v této části se pokusíme upozornit na další podstatné aspekty. V sovovské literatuře je opakovaně upozorňováno na dva ústřední body Sovovy poetiky, uplatňující se především v jeho přírodní a intimní lyrice – na výraznou dominanci smyslového vnímání a na komplementárně probíhající proces „zniternění“, „zduchovnění“ daných smyslových vjemů¹⁰⁴ (často se pak setkáváme s reprodukováním známé Amielovy definice o krajině jako stavu duše). Je nutné si však uvědomit, že určitý vnitřní stav subjektu (nálady, emoce, racionální reflexe) nemusí být určitou přírodní konfigurací či jejími prvky přímo symbolizován, ale také „jen“ spoluvytvářen, konotován apod.¹⁰⁵ Sovova lyrika totiž nikdy zcela neztratila velmi podstatný rys, totiž konkrétnost a názornost daných představ a vjemů, schopnost akcentovat příznačné a reálně existující detaily a prvky (a jejich syntézou budovat komplexnější obraz) či typický výjev (v tomto směru by se dalo mluvit o umělecky šťastné globální synekdoše či metonymii). Názornost a konkrétnost se v pozdní lyrice dostává ještě více do popředí a je úzce spojena s obsahovou náplní, jak na to poukázal již F. X. Šalda tvrzením, že pro Sovovy

jí zvadá. / Žár, jenž vše objal, krajin ticho má / i sytosť zeleně, mdlou, plavou plnost stáda. // A úsměv široký má dobrých žen / vrásčité dobroty, jež drobnou vryta zkratkou: / kdo dobrým stal se, je vždy zároveň / i sestrou, bratrem, otcem, rodnou matkou.“ (Láska, RRiN).

¹⁰⁴ Již v dobových recenzích a kritikách básníkovy cyklu *Z mého kraje* (1892) se píše, že je zde prezentována „krajina zachycená okem a zažitá duší“ a „[p]řítroda ostře a úsečně kreslená není mrtvou stafáží, působí, dojmá“ (1893, s. 238). P. Eisner v souvislosti s touto sbírkou zase později konstatuje: „Tedy ne již převážně malířské traktování sujetu, ne scenerie a malebný efekt, nýbrž dobrodružství lačných smyslů; začíná se roditi Sovova krajina, která v sensuálně-spirituální osmose a diosmose stává se stavem duše. Je zde již ona dychtivost a lačnost, jež bude se pak po desetiletí ve stále opěťovaných útocích zmocňovati tajemství krajiny...“ (1925, s. 4). Obdobný názor prezentuje také třeba A. M. Píša v souvislosti s prvním oddílem druhého vydání sbírky *Ještě jednou se vrátíme* (1912), když upozorňuje, že „smyslové vzrušení bývá u něho (tj. v lyrice A. Sovy, JR) zpravidla prozařováno citovým rozechvěním, že křehne citlivostí básníkových čivů a zachvívá se neklidem jeho nitra“ (1959, cit. dle 1962, s. 36–37).

¹⁰⁵ V lyrice A. Sovy se od určitého vývojového stupně opětovně setkáváme se všemi jeho noetickými mody zobrazení krajiny. Tyto způsoby se vzájemně prolínají a jedná se vždy spíše o to, který v konkrétním textu převládá, i proto např. sbírka *Z mého kraje* (1892) je recenzenty někdy označována jako realistická, jindy jako impresionistická, o verších z *Ještě jednou se vrátíme* (1900) může zase F. X. Šalda oprávněně napsat, že všude „vybíhá, jakožt jinak nemůže ani býti u básníka v pravém slova smyslu, impressionism Sovův v symbolism: vnější svět všude je vykládán duší a to duší nad pomyslením neklidnou, zmučenou, stále toužící“ (1928, s. 14). Obdobně na tento proces upozorňuje také L. N. Zvěřina tvrzením, že Sovův impresionismus postupně zduchovněl, „nasákl metaforami“, „zmetaforičtěl“, že „[i]mpresní krajinomalba ustupuje impresní dušomalbě (...) samoučelná imprese přelévá se v intimně impresní symboliku“ (1919, s. 98, zvýraznil autor). Stejný autor vyslovil také často citovaný poznatek o tom, že s „impresionismem v díle A. Sovy je to jako s ponornou říčkou. Čím častěji se ztrácí, tím spíše si ji uvědomuješ“ (tamtéž, s. 152). Impresionismus dle Zvěřiny zanechal v Sovově dalším díle stopy především ve stylu (stručnost, výrazové zádrhlíny, lyrické zkratky). Na tom, co označíme jako „impresionistickou“ či „symbolistickou“ krajinu (báseň), se přirozeně značně podílí nejen způsob zobrazení (vjemy a jejich řazení), ale také třeba motivický kontext (tzv. „erbovní“ motivy tohoto či onoho uměleckého směru), který prezentovanou krajinu (báseň) „posouvá“ určitým směrem.

pozdní básně je typická tzv. „teplá konkrétnost“, texty jsou „*prostoupeny bohatstvím života, jeho jednotlivinami, jeho zcela určitými tvary a barvami, tvářemi i typy. V značné části básní Sovových z poslední doby nalezneš celý všední život lidský, život rodiny, lásky, práce, radosti i utrpení, život tovární, zemědělský, řemeslnický i obchodní, život městský, venkovský, všecko až do rituálních složek náboženských, zhuštěný a vztyčený v typických postojích i posunech, v celém pravidelném rytmickém kole časovém, jak se rozvíjí a proplétá v tanci hodin, dní, nocí, týdnů, měsíců i let.*“ (1924, s. 31).

Jednotlivé konkrétní, reálné prvky a výjevy (motivy) nabývají však dalších významů, nikoli tak, že by jejich původní význam ustupoval do pozadí (jako v symbolismu), ale tím způsobem, že se na tento primární význam vrství významy další, resp. významové pole se rozšiřuje, a to jak směrem k obecně sdíleným, kulturním významům (i proto jsou vybírány, jak jsme na to již upozornili, těmito významy výrazně nasycené skutečnosti, jako je pramen, dům, dítě apod.), tak směrem k specifickým, individuálním významům, jež jsou vytvářeny působením celého kontextu básně (všech jejích složek), ale i působením kontextu sbírky či pozdního díla jako celku.¹⁰⁶ Tato významová nasycenost jednotlivých motivů je v námi sledované lyrice velmi intenzivní také z toho důvodu, že je vybíráno jak to nepříznakovější, tak je vše zároveň formováno do tvaru, který lze charakterizovat kvalitami jako „oproštění“, „sevřenost“, „hutnost“.

¹⁰⁶ Často tu smyslové vjemy a pozorování nabývají spirituálního „zabarvení“, stávají se jakoby i výrazem, projevem čehosi vyššího, jakéhosi duchovního principu. V. Zelinka velmi výstižně napsal, že Sova jde za empirickou podobu smyslových zkušeností a začíná v nich tušit „*náznaky, viditelné symboly dějstev smyslům utajených, předobrazy, jichž podstaty prošlehují jen tímto způsobem v atmosféru naší trojrozměrné zkušenosti. Lyrik učiní pak vjemy tématem úvahy, v níž počíná se mu jasnit tajemná souvislost toku života, letícího pod opojným povrchem smyslového světa, právě s touto korou a obalem. Lyrik zahlédá, že to, co vidí, slyší, co všemi póry fysického těla vstřebává, je jenom jeden z projevů životního pudu lidí a věcí*“ (1924, s. 232, zvýraznil autor). Dojem, jakým pozdní Sovova lyrika působí, je proto nesnadno verifikovatelný vědeckým jazykem, spíše jej lze postihnout metaforicky, jak to dělal F. X. Šalda anebo A. Vyskočil: „*Je to zvláštní podvojnost dojmů, která vyznívá z veršů poslední knihy Sovovy Básníkovo jaro. Básník jako by tě vedl čistým, vyjasněným vzduchem po hřebenu, na němž se potkávají obě úbočí, oba srázy hory. Rozkochaný, úpalný verš sensuálního čtenáře země, který hmatl po jevech, rozvíjí se pojednou ve květ duchovního pojetí.*“ (1922, cit dle 1998, s. 120). Tuto „zduchovňující“ intenci si můžeme ilustrovat na již zmíněném motivu (symbolu) skřivana. V prezentovaných krajinných scénériích je akcentováno typické chování tohoto ptáka (staví si jako jediný hnízdo na zemi, v polích, je v našich klimatických podmínkách od brzkého jara, vzlétá vertikálně do výrazné výšky), v daném kontextu však tyto reálné projevy nabývají, aniž by ztrácely svou skutečností zakotvenost, dalších významů, stávají se nositeli spirituálního významového zabarvení.

V smyslovém vnímání převažuje u tvůrčího subjektu vizuální složka,¹⁰⁷ která míníme nabývá v pozdní tvorbě ještě většího prostoru – básně jsou velmi zrakové, plné postřehů, které svou konkrétností apelují na zkušenost čtenáře tak, že jej nutí uvědomit si tuto skutečnost intenzivně. Dokonce jsou zde vytvářeny výrazně malířské, dalo by se až říci stylizované filmové vizuální situace: „*Kolébavkou bzučí máti / z polá usínavý hlas. / Na stěně zříš rozplétati / mdlobnou rukou dlouhý vlas.*“ (Ticho klesá, NiB). Ovšem v pozdní Sovově lyrice se také setkáváme s umělecky zdařilými obrazy, které jsou účinnější o to více, že je jimi šetřeno. Často je zde užíváno přirovnání a občas i definiční metafora: „*Sřidlými stromy října / zřít domů průčelí. / Co přízrak nad ně vzpíná / se hrad, věž, kostely. // Jak z mar by temně / se zdvihla mrtvola. / Vlak hnul se. Čpěla země. / Tma dokola.*“ (Smutná krajina, DL). Anebo: „*Vichřice zmlkla. Bdí stíny / nad sosnou, včera vyrvanou z lesa. / Zdravé jak tělo tu leží, / nenadálým když pádem klesá / života za hostiny.*“ (Utišená krajina, DL). Anebo: „*Rovina sněžná je moře a na něm koráb, / šerá vrána to zdvihá svých křídel plachty, / odplouvá líně a už se nevrací.*“ (V čekání jara, HV).

Tvůrčí subjekt také využívá prostředky, které byly příznačné pro jeho dřívější tvůrčí etapy. Např. ze secesními prvky poznamenaného období sbírek *Ještě jednou se vrátíme* (1900), *Lyrika lásky a života* (1907) jsou to určité příznačné časoprostorové konfigurace – toposy (noc, zahrada, vila, balkon apod.): „*Listí na balkoně / dýchlo nocí, z vody / stoupal chlad, již stáda přebrodiva brody... / Žena černovlasá / stála u okna i její zralá krása... // Počla píseň pěti / tichým altem v šeru. / Ale slavík, když pět počal ku večeru / o lásce a touze, / umkla a poslouchala dlouze...*“ (Naslouchání slavičímu zpěvu, RRIIN). Anebo je využívána secesní ikonografii (nahé tělo, bílá barva, voda apod.): „*a všecko se pohne a zmizí, vše vydá rosnou vůni; / to přízrak konce se zjeví, bílé jak tělo v tůni.*“ (Předtucha, BJ).¹⁰⁸

¹⁰⁷ F. X. Šalda píše v souvislosti s *Realistickými slokami* (1890), že se již zde Sova projevuje „jako básník přejemných, místy až předrážděných smyslů, především ovšem zraku, který vidí nejen věci, jichž jiní nevidí, ale na těchto věcech vnímá zvláštní bleskový záchvěv a záblesk života, prchavý a mučivý chvěv, který dovedou postihnout jen smysly velmi kultivované a vychované“ (1924, s. 7). Anebo A. M. Píša, který upozorňuje, že pro „hudebnost“ (ve smyslu nikoli jen prezentovaných akustických vjemů, ale také ve smyslu melodie, hláskové instrumentace) nelze přezírat „onu hutně srostitou názornost Sovova zření a Sovovy obraznosti, jaká co chvíli rovněž podmaní právě v jeho přírodní a krajinářské poezii ostrým postřehem a plastickým zobrazením reality“ (1959, cit. dle 1962, s. 37). Nejnověji upozorňuje na vůdčí postavení vizuálních vjemů R. Novák: „...v Sovovi je šťastně spojen typ básníka vizuálního a auditivního. Zdá se, že vizuální složka je primární a auditivní ji doprovází.“ (2005, s. 51). Autor také upozorňuje v souvislosti se Sovovým básnickým typem na známou studii O. Zicha *O typech básnických* (1934), v níž je Sova (resp. charakter jeho básní) řazen k druhému a třetímu typu, tj. k typu hudebnímu a k typu obrazově zrakovému (první typ je mluvní) (tamtéž, s. 49, pozn. č. 35).

¹⁰⁸ K této problematice – vedle syntetických prací P. Wittlich či T. Vlčka – v souvislosti s poezií A. Sovy a O. Březiny srov. D. Kšicová (1998).

Sovova lyrika je také velmi bohatá na akustické vjemy a opravdu dokáže s pomocí konkrétní, známe představy (a třeba s využitím hláskové instrumentace) vzbudit žádanou emoci: „*Nerad klepu v noci na okenní sklo, / strašné sklo je ve svém otřesu.*“ (Neblahý posel, BNS). Již jsem upozornili také na to, jak jsou prostřednictvím akustických motivů určité jevy animizovány, antropomorfizovány či personifikovány. Tohoto je však také docilováno i celkovým vizuálním zobrazením skutečnosti či jevu jako živého tvora, či přímo lidské osoby (ať již přímo nebo přirovnáním, která však působí obdobně) – setkáváme se zde tak s tím, že jako žena (občas i jako zvíře) jsou viděny nejen přírodní jevy či krajiny (noc, podzim, horská krajina¹⁰⁹), rodná ves,¹¹⁰ ale také i skutečnosti veskrze jen lidské a nehmotné – emoce (smutek, bolest¹¹¹). Celé vnější universum stejně jako zosobněné prvky lidského psychického života jsou tak v podstatě pojaty jako lidský a lidsky aktivní časoprostor (svět jako neustálé dění), s nímž subjekt vede neustále dialog.

V souvislosti se způsobem prezentování, budování krajinné scenerie je některými interprety Sovova díla letmo upozorňováno také na umění Dálného východu (čínská a japonská krajinomalba a přírodní lyrika).¹¹² Při podrobnějším srovnání pak skutečně vystoupí nápadné shody, analogie a paralely, v oblasti tematicko-motivických i stylových, resp. formálně tvárných, prvků a postupů.¹¹³ Tyto obdoby mají pravděpodobně zdroj zejména ve

¹⁰⁹ „*Krajina z rodu Plachých dívčíc, přadlena byla. / Jak kahan měsíc nad ní rozsvítila / lampáře ruka zamilovaná. // I ohně nasázela v okna do vesnice / a ze tmy zářila jak slunečnice / ztracená, v daleké mhy schovaná... // Jen smrtelníkům všem, těm důvěřivým, sprostným, / sedlákům, pastevcům, poutníkům bezstarostným / tu předla život kolovrátkem hrčivým...*“ (Chudá přadlena, ZČ).

¹¹⁰ Lyrický mluvčí např. projektuje, jak při svém návratu uzří rodnou ves v jakémisi sakrálním, extatickém gestu: „*Takto ji užijím: pochýlena / k zemi, jak padla by na kolena / v nesmírném zahloubání zbožnosti, / jako do věčna, do nesmrtelné volnosti...*“ (Kraji, jenž vždycky jiný byl..., BJ); „*Prst' voní černých brázd, vsi sblížily se k sobě / jak v bílých plenkách k roběti vložené robě*“ (V květnou neděli, BJ); „*Jich lkavý smích / spíš dohovor je veselý, / všech kopců, otevřených stran / s tou hloubkou, ves kde svítí oslnivou srstí, / jak živý tvor, když oči se mu přivřely / a on se chystá klidně ležet na slunci a příst.*“ (Vesnice u zoraných polí, DL).

¹¹¹ „*Tot' bolest, která dřív než zřít ji, mizí. / Dřív, než ji můžeš pohledět v líc. / Jak žena nemladá, ne cizí, / jež měla ti kdys tolik říci. // A nemohla, však myslíc na tě stále / tě provázela snů až do hlubin. / Tak nevidně a nerušíc tě, ale / tak věrně, jako je tvůj pes neb stín. // Je z žalů těch: jak žebračka si sedne / kdes na posledním schodu, kudy jdeš. / Dřív než se vrátíš poznáv ji, se zvedne / a zmizí než se naděješ.*“ (Bolestné zjevení, BJ).

¹¹² „*Básník zmocňuje se krajiny lačně, jeho smysly jsou blízky ustrojení japonských malířů, neboť jeho zaostřenému zraku neuniká žádný detail přírodního dění, jehož přičinnost a zákonitost plně cítí.*“ (Diviš 1934, s. 23). Nebo: „*Plasticky zachytit, co ostře bylo viděno; hutným, středním, věcným slovem sugerovatí dojem zašlého děje či rázovitého kraje, vzpomínku z dětství či tuchu zítřků; být mistrem suché jehly, nebo: být řezbářem, nebo: být tím, kdo v chladném kovu typisuje, objektivuje, uchovává mythus i horkou náruživost okamžiku.*“ (Fischer 1928, s. 4).

¹¹³ V obecně obsahové rovině lze spatřovat analogii v soustředění ke koloběhu ročních dob a v zájmu o rolnickou práci, což v klasické čínské poezii vyplývá z toho, že její témata „*byla vždy úzce spojena se životem a činností lidí. Stará Čína byla zemědělská země, a proto byl vztah člověka k okolní krajině určující nejen v každodenním životě, ale též v umělecké tvorbě*“ (Obuchová 1997, s. 56). Zároveň má toto námětové soustředění čínské přírodní lyriky svá filosofická a estetická východiska v učení taoismu a buddhismu, resp. v jejich čínské syntéze čchanu (zenu), v ústřední koncepci univerza jako stále proměny, procesu vznikání a zánikání působením komplementárních sil „jin“ a „jang“, v představě sepětí koloběhu ročních dob a jevů s ním spojených s lidskými náladami a pocity, představou, že univerzální řád bytí se vyjevuje v každé jednotlivosti a

společné, základní intenci čínské přírodní lyriky a obdobné lyriky Sovovy (resp. moderní evropské), tj. v pojetí této lyriky jako výrazu „*hluboké osobní reflexe*“, lyriky, jež má vyjadřovat „*zkratkou úsporných výrazových prostředků bohatý vnitřní obsah, zážitek, vjem i postoj k životu*“ (Ryšavá 1987, s. 477). Budovaná krajinná scénérie i vlastní reflexe bytí jsou zde vzájemně prolnuty, aniž by však daná krajina, přírodní jsoucna ztrácely svou reálnost a konkrétnost a byly tak především znakem pro něco jiného.

Pro celkové působení přírodní a intimní lyriky je velmi důležité to, že se smyslové vjemy a vůbec všechny motivy ocitají v určitém celkovém kontextu. Výrazová střídmost, oproštěnost ve smyslu přesně voleného slova, konkrétního detailu a obrazu je často realizována v rámci sevřeného tvaru, pro nějž je příznačné pravidelné strofické, rytmičné a rýmové uspořádání.¹¹⁴ Velmi hojně je např. užito čtyřveršových strof a čtyřstopého či pětistopého jambu. Pětistopý jamb také velmi často vystupuje v útvarech, jež se svými dalšími formálními rysy (jedna strofa o osmi až deseti verších, pravidelný, často střídavý rým) upomínají na dvanáctiveršové, střídavě rýmované útvary sbírky *Z mého kraje*, jež L. N. Zvěřina (1919) charakterizoval jako rámečky pro Sovovy obrázky. V těchto sevřených slokách, pozdních „Sovových rámečcích“, je často zasazena zobecněná bilance či podán nějaký projev životní moudrosti, pojetí života apod.¹¹⁵

naopak, že každá jednotlivost v sobě zračí celek apod. (k tomuto podrobněji viz před. O. Lomová 1999, 22n). Z tohoto ideového substrátu pak plyne ona „*typická citlivost ke každému projevu přírody, každé proměně jejího života i plné soustředění se na prožitek s vědomím velké důležitosti každé vteřiny bytí a snaha o věrné zachycení tohoto prožitku*“ (Ryšavá 1987, s. 471). Sovova pozdní přírodní lyrika se k čínské lyrice přibližuje tedy i obecnými představami koloběhu života, zdůrazňováním dynamiky přírodního dění, obdobné jsou však i motivické prvky a zobrazovací postupy stejně jako jimi implikované významy, jako je před. důraz na detail, vysoká citlivost k proměnám přírody (barvy a jejich přechody, barevné reflexy, atmosférické jevy, rostliny apod.), obdobné budování prostoru, jeho vertikální i horizontální rozlehlosti a hloubky (panoramatické pohledy z nadhledu, akcentování linií, akcentování hloubky prostoru ojedinělým bodem) a s tím spojená důležitost fenoménu pohybu, jež nejen oživuje statické scénérie, ale také implikuje existenciální významy (proto tolik motivů větru, mraků a oblak, cest, stezek, pěšin, letících ptáků) K fenoménu pohybu v čínské lyrické krajinomalbě viz před. J. Hejzlar (1994).

¹¹⁴ Básně mají často i písňové kvality. Již samotný název básní jako Píseň je velmi hojný (a to nejen v této fázi Sovovy tvorby), avšak jak podotýká M. Červenka (1991, s. 143) v souvislosti s takto pojmenovanými básněmi oddílu Soumračnem věků z prvního vydání sbírky *Ještě jednou se vrátíme* (1900, oddíl byl později zařazen do druhého a dalších vydání *Vybouřených smutků*, 1903, 1922), text nemusí pojmenováním navozené očekávání svými formálními a/nebo obsahovými rysy naplnit. V pozdní Sovově lyrické tvorbě v souladu s výše zmíněnými a převažujícími formálně tvárnými tendencemi mají takto pojmenované básně téměř vždy určité písňové prvky (vedle zmíněných např. paralelismy, refrény apod.). Písni a písňovosti v Sovově tvorbě do sbírky *Lyriky lásky a života* (1907) se podrobně věnuje R. Novák (2005, s. 66n).

¹¹⁵ Sovova poetika přírodní a intimní lyriky tenduje v tomto období k hojnému využívání prvků a postupů, jež M. Kubínová ve své práci *V území slov* (1988) přisuzuje určitému typu básnického kódu, a to kódu apelativnímu (Kubínová ještě postuluje typ referenčně apelativní a expresivně apelativní). Tyto básně se nesoustředí jako typ referenčně apelativní na to, aby prostřednictvím konfrontace významů navozovaly či odhalovaly nečekané souvislosti, a přinášely tak další, nové informace o konfrontovaných jevech a oblastech. Jejich cílem je naopak „*modelovat určitou, příjemci v podstatných rysech známou životní situaci, dosáhnout maximální ztotožnění způsobu prožívání mezi básní a vnímatelem*“ (s. 129). V popředí je zde lyrický mluvčí a jeho duševní stav, báseň má evokovat vnímatelův emotivní zážitek, její „poslání“, „síla“ či „funkce“ je v tom, že „*určitý typ zážitku*

Výrazná je v básních také melodičnost, která nepramení jen z pravidelného strofického, veršového a rytmického uspořádání, ale podílí se na ní také pro Sovu příznačná bohatá hlásková instrumentace. Zajímavým a charakteristickým prvkem Sovovy lyriky je práce s incipitem, resp. s názvy básní, jež jsou často pojmenovány dle svého prvního, sugestivně znějícího verše. Sova často staví v úvodním verši na jeho počátek zájmeno „já“, což má důsledek nejen v rytmickém ztvárnění básně (jambický spád), ale i pro samotnou lyrickou situaci – ihned v úvodu je maximálně explicitním způsobem zvýrazněn personalizovaný mluvčí a navozena situace „já“ (jeho duševního stavu, jeho činnost apod.). Stačí uvést jen názvy (incipity) básní jako Já dnes jsem citliv byl, Já nikdy nechci dohotoven být (obé BJ), Já vím, že ti děkovat mám (DL), Já vyhlédl jsem okny v kraj (HV), Já z bolesti vyrost' a miloval (ZČ).

Převažující výrazovou ekonomii, oproštěním a zpravidelněním, zmelodizováním v rovině lexikální i tvarové (sloka, verš) je dosahováno pro pozdního Sovu příznačně harmonizační tendence, sjednocující a všeprostupující perspektivy „vyrovnanosti a prostoty“. V rámci celkového směřování smyslu pak i na první pohled pro dnešního čtenáře rušivé, resp. neobvyklé, slovní tvary a slovosledné postupy¹¹⁶ nabývají určité funkčnosti, odkazují k poezii 19. století, k tradici, k určité „starobylosti“, což celkem souzní s předkládanými životními bilancemi a životní moudrostí.

vysslovuje, dodává neartikulovanému pocitu tvar“ (s. 130). Jestliže je tento typ poezie zaměřen především na zformulování emoce, znamená to, že jí převážně „chybí metaforičnost a ovšem i další prostředky překvapivé, a tudíž vysoce informativní konfrontace: vzdálené životní oblasti sjednocující konfrontace rýmové a rytmické, nápadné významové zvraty v rovině lexikální, syntaktické, stylistické i rytmické... Proto také tato poezie vykazuje ve vztahu k mimouměleckým normám výstavby promluvy i k ustáleným normám básnického vyjadřování (z nichž si ovšem pečlivě vybírá!) vyšší stupeň jejich dodržování, souladu s nimi; jakákoli deformace se totiž v uměleckém vyjadřování sémantizuje jako prostředek informativní konfrontace. To je také důvod, proč se básně tohoto typu jeví čtenáři nezávisle na době svého vzniku vždy jako poněkud „tradiční““ (s. 131). Tato poezie zakládá svou účinnost vedle obecné invariantnosti lidského prožívání především na typu kontrastu, „který je založen na vztahu mezi neredukovanou komplexností použitých významů (jež dává pocítit velkou významovou zatíženost, významové bohatství jednotlivých znaků) a poměrnou prostotou, jednoduchostí struktury... V konkrétní významové náplni se tento kontrast jeví jako kontrast vysloveného a nevysloveného, intenzity citu – a jeho nedopovězení, ukrytí, zamlčení“ (s. 131–132). Příznačné je pro tuto poezii také značné využití synekdochčnosti ve smyslu způsobu „představení zobrazovaných skutečností (...), skutečnost, která je předmětem citového vztahu, je reprezentována jednotlivými svými detaily, přičemž účinek je o to vyšší, čím jsou tyto detaily – co do svého praktického významu nebo co do místa, jaké v zastupované skutečnosti zaujímají – bezvýznamnější, nepatrnější“ (s. 132).

¹¹⁶ Máme na mysli lexémy a jejich tvary (lexy) jako *na hládi* (hladině), *kře* (keře), *lůže* (lůžko), *mukou* (7. sg), *žele* (2. sg), *rtové*, *včíra*; *mrazný* (dech), *ledno*, *truchlo*; *ne/díš*, *chtí*, *mřít/i*, *umru*, *povědít*, *slech* (uslyšel), *tlukou* (pl.), *zřím*; častou elizi hlásek (*neb*, *kdes*, *kdos*, *kdys*, *cos*, *přec* apod.), užívání přechodníků (*nevěda*, *mokna*) a hojnou a výraznou inverzi, často tohoto typu: adjektivum – prepozice – substantivum (*zde kosmatými pod větvemi*, *svojich u pramenů* apod.). Sova také celkem často užívá lexému *tož* (který se dnešnímu čtenáři asociuje především s moravskými nářečnými) ve funkci rektifikační (navazovací) částice (tak, tedy), ale i ve funkci spojky (*na lásky a nenávisli, tož nová milování*).

6. Společenská reflexivní lyrika

Společenský akcent byl pro básnické dílo A. Sovy příznačný již od prvních, v dobových periodikách tištěných či rukopisných veršů, jak je básník shrnul v souboru *První verše meditační* (1910, 1925¹¹⁷). Na tuto skutečnost opakovaně upozorňoval ve svých sovovských studiích F. X. Šalda (1914, cit. dle 1967, s. 168n, 1922, cit. dle 1947, s. 118n, 1924, s. 8), naposledy ve známe stati Několik problémů sovovských: „*I když je tu napodoben často Vrchlický, přece pod povrchem vrchlickovským prokmitá původní charakteristické ladění Sovovo: již tehdy kritika společenská, již tehdy zvláštní hořký odboj a otrávený vztek protispoločenský.*“¹¹⁸ (1934, cit. dle 1993, s. 180). Kritik zde také dále upozorňuje na další důležitý prvek, přítomný již v *Realistických slokách* (1890) a ve sbírce *Z mého kraje* (1892), a to, že již zde je „*básník dvojdomý, přitahovaný láskou ke skutečnosti i odpuzovaný od ní její nedostatečností a nedokonalostí, již tam leží obojí vedle sebe. A tím zůstane po celý život; mezi těmato dvěma póly osciluje celý svůj život: mezi kruhem a hyperbolou*“ (tamtéž, s. 180).

Tyto prvky, tj. společenská problematika a oscilace mezi idealitou a realitou (snem a věčnou touhou a reflexí deziluzivní skutečnosti),¹¹⁹ se značně projevují také v Sovově pozdní lyrice. Díky této tematicko tvárné dynamice je recipient „svědkem“ jednou plynulého, jindy ostrého přechodu od vizionářských a k abstrakci tíhnoucích básní, postulujících např. budoucí ideál lidství, přes umělecké výpovědi implicitně odkazující k poválečné situaci až ke konkrétní, výrazně časové básnické reakci, kritizující určitý problém nebo stav národního (společenského) či světového dění¹²⁰ (čtenář se ovšem setkává také se simultaneitou těchto modů). V rámci tematizování společenské problematiky je zde přítomen ještě jeden, pro

¹¹⁷ Tato sbírka, či lépe výbor, vyšel poprvé ve svazku *Kniha prvního zaslíbení* (1910) v nakladatelství Hejda a Tuček a obsahoval devět básní ze Sovovy rané lyriky z let 1883–1888. (Soubor obsahoval ještě básníkův kritický výbor z jeho první sbírky *Realistické sloky* (1890), druhé vydání sbírky *Z mého kraje* (1892) a sbírku *Květy intimních nálad* (1891), již básník rozšířil o další verše a nově komponoval do třech oddílů.). Po druhé pak vyšly *První verše meditační*, rozšířené o dalších osm básní, roku 1925 v souboru nazvaném *První verše – Realistické sloky. Dílo Antonína Sovy. Sv. II* v nakladatelství Aventinum.

¹¹⁸ V podstatě se zde již objevují veškeré hlavní Sovovy společenské rejstříky – ať je problematika lidské společnosti obecně (Lidstvo) či společnosti národní (kritika politických i širší společenských poměrů – Hlas minulosti, Satirická veselohra, Hra mrtvých).

¹¹⁹ Tento pro myšlenkový svět Sovova díla věčný noetický a axiologický svár se často stává i explicitním tématem básní: „*Roste z noční tichosti / v duši lidská, silná víra, / ale srdce pocit svírá / křehkých, lidských bytostí. // Mezi bohem, satanem / stálá vůle, stálé chtění, / věčně neuspokojení / stojíme tu s činem, snem. // V duších kdesi výšemi / tisíce hvězd modrem blýská. / Ale srdce hmota stiská, / nížko vleče po zemi...*“ (Sloky, KB).

¹²⁰ F. X. Šalda tuto časovou část Sovovy poezie označuje jako poezii politickou a vidí její první vrchol, resp. její plné uvědomění a organizaci, ve *Zlomené duši* (1896), odkud pak roste již „*souvisle, prostupuje celou jeho tvorbu až do dob poválečných. Sem náleží invetiva ‚Theodoru Mommsenovi‘, ‚Tři zpěvy dnešků i zítřků‘ něco ze ‚Zpěvů domova‘, pak poválečná ‚Jasná vidění‘ a ‚Krvácející bratrství‘*“ (1934, cit. dle 1993, s. 185).

Sovovo dílo charakteristický tvůrčí „pohyb“, a to pohyb na ose „já“ – „ono“, resp. zvýrazňování (explicitní personalizování) či potlačování (depersonalizování) vztahu mezi „já“ a „ono“ (společnost), přechod od básní zacílených na sociální jevy, ale utvářených ve formě lyrické zpovědi mluvčího, jakoby v „*rovině seismografického záznamu zraňovaného nitra básníka*“ (Plch 1984, s. 154), k básním, jež tento námětový okruh zpodobují často jakoby „neosobně“, s využitím alegorie či podobenství (promlouvá zde lyrický vypravěč či abstraktní kolektivní my nebo nějaká entita či mytická, resp. mytologizovaná postava – jako např. hlas národní minulosti, národ sám, česká zem, Spravedlnost, Kristus apod.).

6.1 Budování státu a lidstva

Společným myšlenkovým úběžníkem veškeré Sovovy pozdní sociální poezie¹²¹ je pojem, idea práce¹²² (a jí příbuzný sémantický okruh – čin, dílo, tvorba, budování, aktivita) a s ní komplementární idea bratrství, nového, lepšího člověka a harmonické národní i lidské společnosti. Nejedná se tak sice v obecném tematickém smyslu o žádný nový prvek v Sovově tvorbě, poezii i próze, avšak v takové frekvenci a kvalitě rozpracování tu ještě přítomen nebyl.¹²³ Toto soustředění na dva vzájemně propojené a podmiňující se ideové okruhy je odrazem nejen vnější soudobé historické a společenské situace, ale při pohledu na celé Sovovo dílo se jeví být také jako integrální vyústění básníkovy celoživotního ideově tvůrčího usilování.

Antonín Sova už ze samé podstaty své lidské i tvůrčí osobnosti nemohl přirozeně zůstat stranou – nenechat zaznít svůj umělecký „hlas“ – v situaci nejvýznamnější dějinné události novodobé historie našeho národa, první světové války a následného vzniku Československé republiky, proto značná část jeho válečné a poválečné společenské lyriky tuto

¹²¹ Společenská lyrika dvacátých let je soustředěna (vedle dílčích básní rozptýlených v jiných sbírkách i v převažujících kontextech přírodní či intimní lyriky) především ve sbírkách *Krvácející bratrství* a *Jasná vidění*, v prvních oddílech sbírek *Básně nesobeckého srdce* a *Naděje i bolesti*, v posmrtně vydaném souboru *Za člověkem*, zde především v oddílu Kročeje budovatelů, a v souboru *Píseň o Rovnosti*.

¹²² Tento fenomén v Sovově pozdním díle reflektoval samozřejmě F. X. Šalda ve své slavné esaji k básníkovým šedesátým narozeninám (1924, s. 25, 30n), dále pak např. J. Brabec (1953, s. 211n) či J. Hájek (1974, s. 258).

¹²³ Sovova společenská lyrika vždy artikulovala požadavek praktické práce jako protiváhu a způsob překonání „neplodného“, vnějšně proklamativního českého života v jeho různých dimenzích (politické, hospodářské, kulturní), jak to lze např. vidět ve sbírce *Tři zpěvy dnešků a zítřků* (1905, před. báseň *Píseň prvního května*) či v próze v postavě činorodého a prakticky vzdělaného hospodáře Tómy Bojara (*Tóma Bojar*, 1910). V pozdní lyrice motiv práce nabývá však nejen vysoké frekvence, propojuje různé námětové (lyrické) kontexty, ale práce také získává v představovaném myšlenkovém světě mnohem více dílčích, vzájemně se podmiňujících funkcí, takže zde dokonce můžeme s určitou mírou nadsázky mluvit o jakési „ideologii“ práce.

situaci nejen reflektuje, ale také se ji snaží svou implicitní i explicitní apelativní složkou aktivně utvářet¹²⁴ – a právě představa a požadavek vytrvalé a usilovné práce zde tvoří jednu z hlavních axiologických (vůbec ontologických) dominant. Ve válečných *Zpěvech domova* je v mnoha básních často tematizován toužený, proponovaný stav českého národa (samostatnost) a tento budoucí modus národa je zde také pojat jako souhrn, výsledek práce všech minulých generací, národ se tak stává i jakousi transcendencí práce určitého kulturního kolektiva v jeho synchronním i diachronním rozměru: „*Cítíme společný zápol společných bratrství, / která tě nezradí, vinou svou nezatíží, / neustanou, dokud tě nepřiblíží / plností vnitřní k velikosti práce, která se přes věky klene, / jak ji horečně mysliho dávné proroctví / na druhém břehu věčnosti, viděním vyslovené...*“ (Česká země, ZD).

Příznačná motivická skupina se ještě více vyskytuje v poválečných sbírkách, tak ihned v úvodní básni sbírky *Krvácející bratrství*, nazvané Jarní zpěv před osvobozením, je subjektem vítán jarní vítr, resp. větry, přinášející „pozdravy“ i étos svobodných a za svobodu bojujících národů (USA, spojenci). Tento nekomplikovaný symbol představující veškerý společensky plodný ideový (i událostní) kvas (explicitně je zde tematizována únorová revoluce v Rusku) působí i v našem domácím prostoru, takže se „*vše vzbouzí pod šerem / oblohy české tím přerodných větrů úderem.*“ Lyrický mluvčí nabádavě promlouvá k národnímu kolektivu a k jeho svědomí – národ si musí být vědom závažnosti dané chvíle, neopakovatelnosti situace, která nesmí být promrhána (jako tolik jiných příležitostí v českých dějinách), nýbrž právě aktivně využita, zhodnocena prací: „*Ted', nechápal-lis, že činů je den, / pak – svobody jsi nehoden.*“

Poválečná vlna společenského nadšení a optimismu se obecně projevovala touhou budovat nový, lepší svět na troskách světa starého; světová válka byla vnímána jako fenixovský, obrozující oheň, z něž povstane nová, lidštější společnost. Nastolený mír¹²⁵ a

¹²⁴ Nejvíce státotvornou, proklamativní a k didaxi tíhnoucí poezii nacházíme přirozeně v první Sovově poválečné sbírce, v *Krvácejícím bratrství* (A. Sova za ni i pro tento její akcent obdržel roku 1920 první Státní cenu za literaturu) a ve sbírce *Jasná vidění*. J. B. Čapek správně postihl, že celým poválečným básnickovým dílem proniká „básnický pedagogická“ funkce. Básník si prý „*vědomě a s radostným sebezapřením uložil tuto řeholi a jistě tušil její nebezpečí pro estetickou hodnotu veršů*“ (1941, cit. dle 1948, s. 361). Pro tyto dvě sbírky jsou obzvláště charakteristické verše plné burcujících výzev k usilovnému budování státu, sebe sama a v celku tedy i národa i přímé a adresné kritiky negativních jevů, ohrožujících nový československý stát zvnějšku i zevnitř. Zatímco *Krvácející bratrství* je jako sbírka formálně i tematicky různorodější, v *Jasných viděních* pak nacházíme většinou rozměrné, často epizující skladby.

¹²⁵ Mír zde představuje důležitý motiv a v dané myšlenkové koncepci také důležitou podmínku svobodné a intenzivní práce. Důsažnost tohoto fenoménu je zdůrazněna také např. tím, že první oddíl sbírky *Básně nesobeckého srdce* nese signifikantně označení Pracující mír. Stejně pojmenovaná je také ve sbírce obsažená báseň. Mír je tu příznačně personifikován, resp. nazýván, jako Dělník: „*Nad městem do mlh dýmá / rukama pracujícím, / dmuchavkou Dělník tisíce ztajených sil, / z továren, dílen a domů, / jeho dech v sazích se zavěsíl /*

v české konkretizaci také vytoužený svobodný stát otevírá netušené možnosti, stává se prostorem, v němž je a bude možné realizovat veškeré předchozí sny a touhy: „*Ted' vyjdeš, jinak vítá, volá strom i keř, / svět celý v oknech umí sluncem žhavět, / tam do práce se dáš, kde dřív jsi říkal věř, / kde snil jsi, můžeš stavět.*“ (Sloky osvobozeného člověka, BJ). Ne náhodou je v této poezii, jak jsme již upozornili, využívána symbolika přírodního cyklu – toto nové, budovatelské období se konceptualizuje jako jaro lidstva či národa a objevují se v symbolickém i primárním smyslu motivy spjaté se zemědělskou prací (orba, pole, hospodář): „*Překotnou je nová práce větru, slunce, jara dárců. / Život luk a polí jak by do žil rozbouřeně vtékal – / v prsti všude co stop dětí, žen a unavených starců. / Družný pohled krav. Pluh v brázdách. A kraj ještě jak by čekal. (...) Svět je třeba přeorati. Krev chce nové plody nésti.*“ (Svět je třeba přeorati, ZD). Anebo: „*Hle, zraněna rádly tisíci / zem kouří se lehkým oparem, / vod stříbrem jak prošedává, / v ní mladá je zeleň svítící / jasnými touhami kypící.*“ (Jarní hlas osvobozené země, JV). Anebo: „*Jaro je líbezná, / nejlíbeznější za tři sta let. / Pluhy skřípají železné, / aby přeoraly svět.*“ (Nejkrásnější jaro, HV). Venkov jako takový, sedlák a jeho svět jsou zde tradičně prezentovány jako základní nacionální hodnotové konstanty (zejména ve sbírkách *Zpěvy domova* a *Drsná láska*), a především ve své podobě jihočeské – s odkazy na husitství a českobratrství¹²⁶ a s nimi spojené kvalitativní představy – i jako stálý zdroj duchovní a hmotné síly národa, jako pozitivní příklad a odkaz přítomné i budoucí práci.

Přelomový charakter daného období je v některých básních zdůrazňován i pojetím časového kontinua, které se štěpí do dvou pólů, na včera a dnes (v rovině kompozice se to přirozeně projevuje užíváním principu kontrastu). Takto tomu je např. ve *Zpěvu osvobození* (KB), v němž subjekt v podobě lyrického mluvčího¹²⁷ rozvíjí na tomto principu celou svou promluvu, jednotlivé motivy jsou řazeny do ostře ohraničených časových modů, které jsou zároveň i hodnotově polarizovány (negativní/pozitivní): včerejší otroctví – dnešní svoboda,

do zakrnělých stromů.“ Obdobný motiv je mj. rozpracován také v básni Mír na zemi z téže sbírky: „*Je země klidná, vhroute v svůj mír, / jak bezpečí by velké vplulo ve vesmír / a okamžik všem příkaz kotvy dal, / i rozkoš vylodění v široširou dál. / A dohovorů, práce, lásky výměna, / dlouhého bydlení, kde města vklíněna / obchody drobnými se druží k vesnicím, / vsi pro města zrát dají žitům, pšenícím.*“

¹²⁶ Těmto reformačním a českobratrským prvkům v Sovově pozdní poezii (počínaje *Zpěvy domova*) se podrobněji věnuje J. B. Čapek (1941, cit. dle 1948, s. 360n).

¹²⁷ Tento mluvčí se však v rychlých přechodech prezentuje jako otrok, sluha, žebrák, dělník apod.: „*Já v srdci zradu a pomstu jsem včera měl, v potu tváři / já ještě byl galejníkem, já vesloval otrokáři, / byl sluhou jsem, který k hostinám jeho nosil mísy, / a žebrák byl, na křižovatkách o život žebral jsem, lysý, / já u jeho strojů dělník, já na polích skrčený chlap...*“ Tyto podoby jednoho mluvčího spoluvytváří, gradují intenzitu výpovědi, zároveň však právě díky svému sjednocujícímu „já“ představují jakoby různé hlasy v jednotném a jediném chóru českého národa.

včerejší ponížení – dnešní hrdost, včerejší sen – dnešní skutečnost, včerejší plahočení pro jiné – dnešní radostná práce na svém apod. To pozitivní z minulosti představují jen vrcholné dějinné okamžiky českého národa. Síla a vůle předchozích generací se vtělují v současné příslušníky národa a spoluformují jejich postoje a jednání: „*Až jednou v úžasném roce / křivd smířených, železná vůle mrtvých nás volá k žití, / v nás, ve vůli živých se vtělí: stát na svém, svým ve všem si býti.*“ (Zpěv osvobození, KB).

Zvýrazňování národní minulosti se v této poezii projevuje hojným využíváním tradiční symboliky/emblematiky, ustavené národním obrozením: historické, ale v intencích nacionálního usilování mytologizované postavy (a kolektiva) či události a s nimi spojená místa jako např. sv. Václav, Karel IV., J. Hus, J. Žižka, J. A. Komenský – k nim je již v této době přiřazován také T. G. Masaryk (a vůbec celé národně osvoboditelské hnutí – odboj, české legie apod.); husitské války (a husitská vojska), stavovské povstání a jeho krvavé vyústění (Bílá hora, exekuce na Staroměstském náměstí),¹²⁸ Praha (Pražský hrad, Vyšehrad), Tábor, Blaník (a blaničtí rytíři)¹²⁹ apod. Často se však využívá i obecná emblematika, v níž je např. národ pojímán jako strom (kde kořeny představují jakousi ryzí esenci toho nejlepšího z národa i jeho minulost a tradici a zaručují jeho trvání, i kdyby se snad z vnějšího pohledu jevil jako degenerující)¹³⁰ anebo je třeba využito postavy kováře (symbolizující pracovitost, sílu, odhodlanost, charakterovou pevnost a přímost), jejímž prostřednictvím se pak dobovému čtenáři zpřítomňuje třeba i heroická postava lešetínského kováře ze stejnojmenného eposu Sv.

¹²⁸ Tyto události jsou tematizovány v rozměrnější básni *Sen o popravených rebelech z Jasných vidění*, v níž lyrickému mluvčímu ožila „v živoucím snu naivní legenda“. Ocitá se v Praze 17. století a pozoruje, jak se vzhůru k Hradu strnule ubírá „*průvod státních z jednadvacátého června*“, mluvčí tento průvod nahlíží jako „*neustále krácející výstrahu, poslední výkřik / nekonečného a v chvíli té již zbytečného / vyjednávání o majestát, – / otevřenou ránu a bolest*“. Prezентuje se zde nejen úpadek naší politické suverenity (cizí či odnárodňující se šlechta, působení jezuitů), ale také morální úpadek všech vrstev českého „národa“ – v denním provozu i v nočních kratochvích se toto vidění mění Pražanům v zajímavou a zábavnou historku. Přesto však byl tento idealizovaně a ahistoricky nahlížený čin (jeho etický odkaz) zachován v národní paměti i v národním „podvědomí“: „*V tom se probouzím ze sna a slyším hlas dnešní Prahy, / dnešních hrdinů bratří, / hlas mrtvých i živých drahý. / A vím, že do dneška národ by nebyl povstal ani, / kdyby po třistaletém zráni / nebyly dozrály dravčím semenem hlavy, / hlavy, jež proti Habsburkům se doradily / před Bohem kdesi, pod prapory slávy, / vnuků pak triumfem, který je do činů skoval, / vyvedli národ z hanby v den, kdy se vzpamatoval...*“

¹²⁹ Blaník se jako sémanticky nasycený motiv objevuje ve slavném Zpěvu domova (ZD) a později třeba v básni *Prostý zázrak* (JV), v níž je pověst o blaničských rytířích zcivilněna. Rytíři se tu stávají nynější lidé, jejichž mládí bylo naplněno vzdorem proti útlaku, vzdorem, jenž uzrál a mohl se plně projevit v rozhodující dějinné chvíli: „*Každý z nás byl jedním z blaničských rytířů, / čekajících od dětství na znamení polnice, / aby se vtělil v jedinou, mohutnou Duši / mateřské, trpící včera dnes jásající země.*“

¹³⁰ Tento tradiční topos národního „těla“ využívá Sova přirozeně již dříve. V námi sledovaném období je využit jak ve válečných *Zpěvech domova* v básni nazvané *Kořeny*: „*Jen když zem cítit ve svém hluboku / jak prostor, základ, místo tvé je jisté, / živí tě a dá prýštit v průtoku / podzemní prameny, hučící, čisté. (...) Jen na kořeny když ti nesáhli, / ty vyženeš a vzrosteš do koruny. / A nechť jsi z kůry dřev a vypráhlý, / Žár slunce najdeš zas, chlad smírné luny.*“ Obdobně se s tímto toposem setkáváme v již zmiňované básni *Jarní zpěv před osvobozením* (KB) anebo např. v básni *Já dnes jsem citliv byl* (BJ): „*Já dnes jsem citliv byl a myslel na národ, / zda neodumírají síly v něm, jež spojit: / když v stranách sněť, zda hyne cel rod. / Zda strom, když v kořeni je zdrav, se ještě zhojí?*“

Čecha (1883), a tak i zástupně usilování a étos národního obrození. Tradiční nacionální reprezentace se projevují také v prezentaci některých historických událostí či období našich dějin, a tedy i v souboru jejich označujících – tak je např. historická skutečnost tří set let trvající ztráty naší politické i nacionální suverenity v tomto typu básní pojímána (a pojmenovávána) jako otroctví, lokajství, poroba, žalář apod.¹³¹

Abychom byli konkrétnější, poukážeme zde na dva dobově velmi příznačné a frekventované motivy/témata – T. G. Masaryk a české legie na Rusi. Sova oslavuje Masaryka v básni k jeho sedmdesátým narozeninám nazvané *Medailony věčnem ražené* (JV). Zde je náš první president přiřazen právě do společnosti některých výše zmíněných národních velikánů (konkrétně je to sv. Václav, J. Hus, J. Žižka a J. A. Komenský) a lyrický mluvčí k němu adresně promlouvá a vyjadřuje svůj obdiv k jeho osobě a činům stejně jako svou vděčnost a úctu. Masaryk je vnímán jako dovršitel veškerého usilování předchozích generací, jako naplnitel nejvyšší vlastenecké touhy stejně jako i mstitel „*spravedlivé odplaty*“. Výrazná glorifikace, až apoteóza Masaryka vrcholí v tomto vyznání: „*Já v tobě však vidím odhmotněného posla božího*“. Tato Sovova báseň se svým obsahem i jeho pojetím vřazuje do korpusu dobové oslavné poezie, která spoluutvářela jakýsi masarykovský „mýtus“ a ustavovala jeho příznačné prvky.¹³²

S tématem/motivem českých legií se setkáme např. v oslavné básni *Návrat padesáti tisíc* (KB). Prezentuje se zde situace (coby vyjádření dobové společenské atmosféry), kdy celý

¹³¹ Tato poezie ovšem nevyužívá jen tradiční či nově ustavené nacionální symboliky a emblematicky (stejně jako archaizujícího lexika, které zpřítomňuje daný společensko-historický, kulturní či ideový kontext, a tím posiluje jak prezentované myšlenky, vznešenost i tradicionálnost této promluvy, viz např. v následující ukázce tvar „desk“), je zde využito i různých intertextových vazeb, před. parafrází z kanonických textů českého národa, tak jsou např. v oslavě prvního roku republiky refrénovitě využita slavná závěrečná slova z Komenského *Kšaftu*: „*Den početí Osvobození, / všech nás to, živých mrtvých / den první, den velký, den svatý! / Jej všichni, z dob probuzenských až k dnešku / jsme do desk společně ryli, / to do desk popsaných vírou srdce a krví. / Kdys po slávě – dovršen potupy kalich vrchovatý. – / A teď, teď zavolal čas, rýt v desky zákon první. // Neb v řízení věcí svých / v týž den jsme se navrátili.*“ (K výročí 28. října, KB).

¹³² Je zajímavé pozorovat, jak je toto téma i u básníků různých generací či tvůrčího naturelu ztvárňováno v podstatě obdobně, tak vedle jiných „větších“ či „menších“ básníků, jako byli R. Bojko (*Na tichém ostrově* 1929), A. Heyduk (*Slovensku*, 1919), A. Klášterský (*V záři svobody. Zpěvy nadšení, stesku a naděje*, 1923), P. Křička (*Hoch s lukem*, 1924), F. Písecký (*Když tekla krev*, 1919), F. S. Procházka (*Nové hradčanské písničky*, 1924), J. Rokyta (*Písň osvobozeného otroka*, 1919), K. Toman (*Stoletý kalendář*, 1926) apod., oslavuje Masaryka např. i příslušník gellnerovské generace Josef Mach svými verši ze sbírky *Americké verše z doby válečné 1914–1919* (1924, sbírka obsahuje i verše pozdější než sugeruje název). I zde je Masaryk ztvárněn jako silný vůdce národa, jako dědic nejlepších národních tradic kolektivních i individuálních (statečnost a bojovnost husitských vojsk, Husova moudrost a odvaha, Havlíčkova nekompromisnost a energická práce aj.) a často se vytváří až monumentalizující portrét jeho osoby i činů (z vůdce se stává mesiáš českého národa). A také zde se objevuje třeba motiv kováře (právě v souvislosti s naším presidentem) či Blaníku: „*To byl náš český kovář Masaryk. Dobrou měl kovadlinu / a kladivo pádné. Byl dobře připraven k dílu. / Vždyť tolikrát v poctivé práci pro svoji domovinu, / i když byl nechápán zkoušel svou zručnost a sílu. (...) Pracoval nocí i dnem a neztrácel odvahy, víry / v době, kdy číhaly na nás smrt, mloba a zánik. / Z dobrého kovu, jež nesl si v srdci z vlasti v svět šíř, / ukoval ztracené klíče, jimiž se otvírá Blaník.*“ (K Masarykově sedmdesátce).

národ nadšeně očekává své hrdiny: „*Dlouhé čekání touhy a lásky / vyhlíží z padesáti tisíc oken.*“ Avšak i v této lyrické situaci se ozývá příznačný sovovský motiv milostné zrady, zde v podobě manželek tisknoucích na ňadra své malé děti – výsledky manželské nevěry „*neuvědoměle pudem hřešící*“. Ovšem subjekt zde nahlíží obdobná lidská pochybení s pochopením, explicitně je připouští i u legionářů (tyto, ale i jiné lidské poklesky se stávají nevýznamnými v perspektivě heroického poslání legií).

S tímto tématem je ve sbírce *Krvácející bratrství* pochopitelně spojena také jedna aktuální světová problematika, a to revoluční události v Rusku, jež byly dobovou literaturou vůbec často tematizovány – vedle legionářské (R. Medek aj.) a proletářské poezie (J. Wolker, J. Hora aj.) např. také v díle K. Tomana. Mohla-li být revoluce zpočátku vítána (Jarní pozdrav osvobozené zemi, KB) jako snaha o nastolení spravedlivého společenského řádu, později se prezentuje již obraz Ruska rozvráceného a trpícího. Zahraniční intervence, a tedy i aktivity českých legií jsou zde neúspěšné, protože tamější složitá (a vnějším zásahem nerozřešitelná) situace je výslednicí jedinečných, historicky podmíněných sociálních, politických, kulturních aj. podmínek: „...*po hrdinném pochodu / není již co zaštitit, co burcovat k vědomí, / že bratrský národ nelze vzkřísit / ani k životu, ni k činu / tomu, kdo nezná duše / nemocného toho obra dítěte, / ruského bratra.*“¹³³ Aktivita legionářů má tak z hlediska hmatatelného výsledku sisyfovský rozměr, ale z hlediska humanistického nabývá velkého rozměru morálního a etického, což legionáře předurčuje k tomu, aby se (v duchu ideologie práce) po svém návratu do vlasti zapojily na předních místech do budování státu se svými a u svých: „*Čekáme na vás, / z padesáti tisíci oken vyhlížíme, / bez vás teskní nám srdce, / bez vás nevyroste tak počatá stavba. / Co jsou naše ruce a hlavy / bez vašich hlav a rukou?*“

¹³³ Problematika Ruska a bolševické revoluce a jejích otřesných důsledků pro celou zem a obyvatelstvo (masové zabíjení, násilné čistky, bída ústící v hladomor, epidemické nemoci) je více akcentována ve sbírce *Jasná vidění* v básních Lenin, Rusko a Hladovějícímu Iljuškovi a Akulince (tato báseň byla původně tištěna jako leták při pořádání sbírek pro hladovějící Rusy) a také např. v básních Na pomoc ruským dětem a Ruská tragédie ze závěrečného oddílu souboru *Za člověkem* (Poslání a pozdravy). V básni-portrétu je Lenin pojímán jako ten, „*v nové učení jenž zasvětil*“. Ve vizi řítící se gogolovské trojky tu lyrický vypravěč symbolizuje revoluci a její krvavost, nadšení mládeže i proletariátu pro Lenina a jeho program, avšak kritický odstup podavatele je nezpochybnitelný, revoluce zde není přijímána jako pozitivní čin (právě pro její ohromnou krvavost a také pro pochybné společenské výsledky): „*Těm jednomu strašný hřbitov, druhým sladký ráj, / jenž rozplameňuje, z tolika hříchů živý... / Však v jaké peklo sřítí se, jak hrozný pád, / až nespokojenci procitnou, vystřeliví...!*“ Stejný názor je explikován také v básni Rusko, to je neschopné „*odkaz rozpečetiti, ni unést / miliony pudů hříchů, / neschopno sloužit, neschopno panovat, / tělům neschopno dáti chleba, duchům světla. // A přece ještě sním o ráji / dělníků celého světa, / já, / humanitu dnes prosící, / a směřující se jí démon / rodícího se Ruska.*“ V třetí jmenované básni je pak kritice podrobena liknavá a nedostatečná humanitární činnost vůdčích představitelů Ruska, resp. těch, kdož by pomoci mohli a měli. K pomoci je přímo vyzváno také v další letákové básni Na pomoc ruským dětem (motiv hladomoru na Rusi nacházíme také ve sbírce *Naděje i bolesti* v básni Márnici, kde obraz přeplněné márnice líčí tyto verše: „*Spěchala smrt. Zřít z naházených to nohou a ruk, / hlaviček visících k podlaze, z bezradných muk.*“).

Předpokladem silného státu, lidštější společnosti je především vyspělost každého jednotlivého člověka. Naplnění či alespoň přiblížení se proponovanému ideálu národa a lidstva proto musí vycházet z jeho charakterového ustrojení, z jeho vnitřní motivace, musí se uskutečnit cestou vnitřního přerodu a obrození každého jednotlivého subjektu: „*Tvá opravdovost vnitřní – takový bude tvůj stát, / tvá spravedlnost ke všem – jen takový bude tvůj stát, / tvá láska bratrská, smysl povinnosti a oběti, / jen takový bude tvůj stát, / jak sám ty porosteš v jednotlivcích a celku, / jen takový a tak silný bude tvůj stát.*“ (K výročí 28. října, KB). V tomto světle je práce – v duchu křesťanské ideologie – pojata nejen jako niterně očištná aktivita: „*Prací chci hříchy smýt svoje a cizí, / prací chci jiný stvořiti svět. / Začnu sám sebou, má hrůza zmizí, / lásku všech ke všem když budu si pět. // V práci chci srdce své vykoupiti, / v očištné lázni, jež oživí / všecko, co žít chce, co nemůže spáti, / a co znak ducha má ohnivý.*“ (Píseň o práci, NiB). Ale také jako člověka pozitivně formující činitel, explicitně vyjádřený v pojetí práce na sobě sama. Člověk má vždy usilovat o to, aby posiloval a rozvíjel, řečeno se Sovou, ony božské stránky v sobě, avšak při stálém zachování lidskosti, spjatosti s „tady a teď“ jej obklopujícího světa. Morální sebevýchova či sebetvorba je přímo deklarována např. v básni Sám nad sebou bdí: „*Jen zakolísáš, mužně, pokárej se sám. / Vždy uspokojen sebou, znič ten lživý klam. / Tak rvi se: shasneš-li, sám sviť si v temnou hrud', / zdáš-li se lhostejně, svým křisitelem bud', / a hled' si stačit sám a nikdy nežebrat. / Neb lásku brát i rozdávát je přísný řád.*“ (DL). Ve vyšší společenské rovině je pak podmínkou úspěšné práce kolektivní úsilí všech vrstev národa, z tohoto důvodu se v básních často vyzývá k jeho svornosti, jednotě; síly se nesmějí třístit v nepatrných a ve z hlediska národního prospěchu zbytečných sporech, které bohužel vždy byly a jsou pro českou politickou scénu i společnost příznačné: „*národ-li sjednocený, je větší / a větší i práce je květ a plod*“ (Jarní zpěv před osvobozením, KB). Anebo: „*Slyš strašný ten varovat hlas: / když řevniví, závistní, nesvorní, málo vždy bylo nás.*“ (K výročí 28. října, KB).

Představa práce neznamená v Sovově pojetí tedy činnost směřující zejména k vlastnímu prospěchu, ne-li obohacení, ale aktivitu směřující k lidem, pro lidi a do budoucnosti: „*Lidský svůj osud / ke všem spínáš, vše zdravíš. / Nebuduješ pro sebe, / ale pro všechny stavíš.*“ (Usíná večer, BNS). Kolektivní, všelidský rozměr práce ovšem nijak neumenšuje důležitost každé jednotlivé, prospěšné a poctivě konané práce. Subjekt tuto ideu zdůrazňuje nejen v obecných proklamacích: „*A slyšte příkaz lásky, jenž mluví: / Ó buďte odhodláni, státi se spoluvůrci / a budovateli věrnými. / Všech vás do jednoho / je potřebí po*

rozvratu tolika, tolika bídy. (K výročí 28. října, KB). Ale také třeba i v intimně orientované bilanční zповědi: „*Dobrým já člověkem zůstal i dobrým kolečkem, / u svého řemesla, za svým praktickým stolečkem, / byl jsem rád, stroj, kde jsem s jinými kolečky svázan a spiat, / dobře že na minutu šel.*“ (Ale já zůstal, čím byl jsem..., ZČ). V souvislosti s tímto důrazem na nezastupitelnost té které činnosti se také prezentuje důležitost vývojového postupu (a tedy i budování) od základní společenské jednotky, tj. rodiny, k jednotkám vyšším – národ, lidstvo. Ten, kdo není tvůrcem nového světa, nemá k tomu potenciál či se k tomu necítí být vnitřně povolán, si má pečlivě hledět své vlastní práce a svého domova, rodiny, které jsou zde prezentovány jako základní, vzájemně se podmiňující lidské hodnoty. Rodina (její založení a udržování) totiž práci nejen předpokládá, je jí umožněno, ale rodina je a má být zároveň prostředím, v kterém se člověk s prací poprvé setkává, kde získává určité pracovní návyky a formuje se jeho pozitivní postoj k práci: „*k své práci sedni, dbej si řemesla, / cti řemeslo své, s ním se objímej. To aby bouř tvá síňka unesla, / na strop a vlastní střechu pozor dej! (...)* ...*v takovém malém světě jaro mít a kvést, / toť největší čin tvůrčí*“ (Jarní, HV). Anebo: „*Kdo neuměl zbudovat domov malý, zdobený kvítím, / v něm vzrušujícím být tvůrcem, žít, zemřít v něm stár, / ten plahočí se a nespokojencům káže v poli...*“ (Já viděl příliš zvrácený svět, PoR).

Důležité místo v této budovatelské koncepci připadá ženě, dítěti a mladým. Žena zde představuje, jak jsme již viděli v básních s venkovskou a intimní tematikou, nositelku lásky, což se projevuje jak ve vysoké míře empatie, tak v jejím odmítání násilí. Právě pro tento svůj citový fond a pro to, že je dárkyní i opatrovatelkou nového života (rodí dítě v bolestech a s láskou jej opatruje a k lásce vychovává), je žena vždy blíže lepšímu zítřku: „*Ty, ženo nových dnů, ty matko, ženo, / ty sbratříš děti své, jimž novou láskou svět, / jich ruce spojíš-li, by nemohly již ubíjet, – / to jediné jen zanecháš jim věno.*“ (Novému člověku, NiB). V souvislosti s vizemi poválečného sbratření a ideálem lidštější společnosti se symbolem příštího světa stává dítě. To zde představuje jakýsi božský, ideální prvek: „*Zatichly hroby a zatichly na vsi příbytky / i údolí mlčí a bezvětrné jsou vyhlídky, / a mlčící země své tajemství skrývá / něco se rodí. – / Jde člověk a prací se v obzoru ztrácí, / Bůh mlčí v chrámové lodi – / Jen dítě zpívá.*“ (Vzdálená píseň, NiB).¹³⁴ Současnými vývojovými činiteli by se však měli

¹³⁴ Obdobně to artikuluje báseň Píseň dítěti: „*Tvé lidství má tak útlé lupínky, / zelené listy sotva vzpučelé, / nekvete dosud, ale anděle / v tom jarním světle cítím křídly vát, / tvé lidství křiček má tak chudinký, však chce už k slunci, chce už rozkvétat. (...) Tvé lidství barbarstvím se proklesť. / Je ještě bez cíle a účele, / nekvetlo dosud, ale anděle / jej dobří chránili, že počne kvést. / Najednou z rána zřím je rozkvést, / to po noci, jež byla plna hvězd.*“ (RRiN).

stát přirozeně především mladí, už proto, že mládí (co by obecně) jsou v Sovově myšlenkovém světě vlastní vzájemně se podmiňující rysy – menší spjatost s minulostí (a tedy s negativními jevy předchozích generací), nekompromisnost, nesmlouvavost, čínorodost. Tyto prvky pak v souhrnu vytvářejí jakýsi vysoký „akční rádius“ mladých v naplňování svých představ, vizí a snů (které jsou často samozřejmě totožné s idejemi a sny prezentovanými v Sovově lyrice):¹³⁵ „*Jsem nemilosrdný, jsem chladný, jsem hrdý. / Se slábnoucím mistrem / já nesmlouvám hrdý. // Mé mládí měří výškami stárí / a slunci, jež na hrotech ledovců / jen září.*“ (Léta učňova, ZČ).¹³⁶

6.2 Kritika národní i sociální

Motivem dítěte a mládí se idea práce explicitně propojuje s ideou nového člověka, nového lidství a bratrství. Člověk a interpersonální vztahy stály v podstatě vždy ve středu Sovova myšlenkového světa, v pozdní fázi jeho tvorby je tento humanistický prvek ještě intenzivnější (i proto mohl A. Novák sestavit rozměrný soubor k tomuto tématu soustředěně společenské lyriky a označit jej titulem *Za člověkem*). I při zpracování tohoto tématu se uplatňuje výše zmíněná oscilace mezi idealitou a realitou, proto jsou člověk a mezilidské vztahy nahlíženy jak v proponovaném budoucím, kvalitativně vyšším bytí, tak i ve svém přítomnostním rozměru, tedy v podobě, jež se vyznačuje mnoha negativními rysy: „*Já pobožný jsem vírou v člověka, / leč smutný též, jsem smutný též. / Neb někdy na mne lehne tíha věznic všech, / i svatých prázdnot jako Svatovítská věž.*“ (Varovný hlas, NiB). Tyto mody lidství, přítomný i budoucí, propojuje subjektem intenzivně pociťovaná a manifestovaná láska k člověku (jak jsme ukázali v předcházející části), která mu také umožňuje překonávat veškeré bolestivé momenty plynoucí z reflexe současného stavu. Tato láska také zároveň jako

¹³⁵ Motiv nesmlouvavého mládí je v Sovově díle častý již od počátku, objevuje se také v próze, ať již v prvních Sovových povídkách anebo v jeho pracích románových. Tento aspekt souvisí jak s vlastním naturelem autorovým, tak s étosem generace kolem Manifestu české moderny.

¹³⁶ Subjekt však snahy a boje mládí nepřeceňuje, ani je neidealizuje, i mladí dojdou během života k prozření z mnoha svých individuálních snů a ideálů. Přes možnou budoucí deziluzi však soudobí mladí lidé mají a snad budou mít něco velmi podstatného – budou svobodní zevně i vnitřně: „*Snad poznáš jednou touhy ubité, / kdo tisk tě, soužil – / ty nepoznáš vak hanby té, / bys utiskovatelům sloužil.*“ (Mladému druhovi, ZČ). A také je zde vyjádřena naděje, že mladý člověk dojde k vyrovnanému životnímu náhledu a nadhledu a k vědomí intenzivní spjatosti s vlastní zemí, národem a jejich osudy stejně jako k pevné víře v člověka: „*Až zmužníš a užřím tě zas, / tvá snědá tvář promluví ke mně: / Dnes věřím, je ve mně jas, / a v srdci mi hřeje má země. // Tak bych si přál tě mít / oblohou modrou, vysokou. / Takový kovový klid / a víru v člověka hlubokou.*“ (Mladému příteli, ZČ).

princip soužití, bytí vůbec budoucí ideál podmiňuje („*Láskou můžeš být jen vzkříšen, člověče*“, Před vzkříšením, BJ).

V rámci reflexí přítomné stavu se setkáváme s negativní kritikou a tematizací jevů a skutečností, jež člověka a lidskou společnost různým způsobem sužují a mrzačí a jsou překážkami v jejich kvalitativním růstu. V rovině konkrétní časové reakce jsou to především básně traktující zklamání z vývoje národní společnosti a republiky (které je přítomno již v prvních poválečných letech). Aktuální, bezprostředně reagující kritice politicko-spoolečenských poměrů v novém státě se A. Sova mohl pochopitelně věnovat především na stránkách dobového tisku, roku 1918 a 1919 hojně publikuje zejména v humoristicko-satirickém časopise *Šibeničky* (1918–1921) – zde uveřejnil jak rozsáhlý satirický epos Havlíček,¹³⁷ tak jednotlivé básně tu tíhnoucí k vyhocené sociální kritice (Jak se loučí chudé děti), tu snažící se o pointovaný epigram (Poeta redivivus). Tyto v časopisech uveřejňované básně stejně jako básně vznikající pro sbírky či do nich shrnuté obsahují zejména dvě skupiny jevů, které jejich mluvčí prezentují jako hlavní negativa české, resp. československé politické scény, a to jak na úrovni státní, tak komunální.

První kritizovaný okruh problémů bychom mohli charakterizovat jako výrazný sklon české politické scény k určité okázalé divadelnosti (která se však z vnější pohledu jeví být spíše fraškou), jež často ústí v populismus (či je jeho výrazem). Akcentuje se to např. v rozměrnější skladbě Československý karneval ze sbírky *Krvácející bratrství*, v níž jsou podrobeni kritice „příživníci“ státu, etabloující se ze všech společenských, národnostních či ideologických skupin: „*Československý karneval. / Náměstí Svobody hudbou hříme. / Zadeklamujem si, zařečníme. / Praporů Bábel se rozevlál. / Prskavek roj se rozehrál. / To je bál. To je bál. / Kandelábry ostře svítí / na hluk, vřavu, masek rej.*“ Tato teatrálnost však

¹³⁷ Tento satirický epos o deseti zpěvech otiskoval v *Šibeničkách* od 6. února do 11. července 1919. Oživlý Havlíček je v Praze, v čase prvních měsíců nového státu, vystaven různým zážitkům (audience na Hradě, zasedání Mafie apod.), stává se svědkem rozličných událostí, jejichž kompoziční smysl je prezentovat a prostřednictvím lyrických postav (Havlíček a jiní – Jar. Kvapil, Viktor Dyk apod.) či komentářů lyrického vypravěče kritizovat jednotlivé negativní jevy veřejného dění i národního „charakteru“ jako celku. Rozborem skladby se podrobněji zabýval P. Pešta (1982), který hodnotí epos, porovnává jej se základními kvalitami poetiky a stylu děl K. Havlíčka jako určitými vlastnostmi „kvalitní“, „umělecké“ satíry vůbec (spád, zpěvnost, vtip, ironie, pointa), z uměleckého hlediska nelichotivě – Sova zde popisuje „*nezpěvným, značně těžkopádným a šedivě prozaickým veršem (...) téměř bez vtipu*“ (s. 134). S tímto tvrzením lze souhlasit, z celé skladby se vtipem a pointou vymyká jen několik slok či veršů (ty jsou v našich ukázkách). Autor však přiznává skladbě jistý historický význam, dle něj je to „*první rozsáhlá a systematická satirická kritika neuspokojivých poměrů v novém státě*“, v níž Sova „*zaujímá stanovisko nezávislého, avšak státotvorného básníka, útočícího jak na chamtivou a vyděračnou buržoazii a nacionalistickou pravici, tak na socialistickou levici, zvláště bolševiky, i na řadu směrů středu*“ (s. 134) Autor také upozorňuje na zajímavou skutečnost, že zde přítomná ostrá kritika levice a bolševismu vrhá zajímavé světlo na ve stejné době uveřejněné Sloky spisovatelům – zpochybňuje jejich převažující, pro komunistickou interpretaci.

nemusí být sama o sobě vždy negativní, to, co je zde především kritizováno, je ta skutečnost, že se v našich podmínkách tímto „hlučným“ způsobem maskuje „vyprázdňenost“ proklamovaných hesel a nekonkrétnost vizí a z nich sestávajících se programů a/nebo se takto odvádí pozornost od jiných, mnohem důležitějších problémů. Tato „vyprázdňenost“ politického diskurzu se dokonce stává jeho stálým rysem; jsou-li do této sféry komunikace vtaženy i prvotně vnitřně pravdivá gesta a ideje, nutně se z nich brzy stávají jen další fráze bez konkrétních a jasných denotátů – „*nečpí již vykoupení potem*“, ale slouží politikům jen jako výrazový materiál pro jejich veřejné promluvy: „*Nejste to vy, / političtí primáši, / okouzlení svých paliček údery ve hře jisté, / ošuntělí frasisté tuctoví? / Solových přednesů cymbalisté, / hlas jichž se k Evropě nadnáší?*“ (Život je stálá změna, NiB). Tento aspekt „papírových“ proklamací zaznívá v obecném smyslu také v básni Výčitky (tu lze číst i v dobovém duchu jako odsouzení revoluce v Rusku): „*Dovedou před lidstvem s pochodní běžet, / o jitru lidstva když blábolí, / ale své nechají v márnici ležet / přes sebe ležící mrtvolky. // Vidět chtěj ty, kdož dnes dají se napít / žízňivým, kdož dnes utiší hlad, / a kdož snad uvidí smutné se trápit, / přijdou je ještě dnes utěšovat. // Láska stům miliónů když patří, / napřed své nakrmíš, zobjímáš. / Uzříš-li domov, jenž láskou se sbratří, / potom už celý svět v srdci máš.*“ (NiB).

Druhým námětovým okruhem, k němuž se tato kritika často soustřeďuje, je nedostatečné charakterové ustrojení politických aj. představitelů státu (nepoctivost, přílišná ziskovost, sobectví, sebestřednost) a z něj vyplývající chování a jednání (nemorální a často také nezákonné ovlivňování – nátlak, úplatky, a z druhé strany naopak příliš snadná korumpovatelnost, prosazování individuálních zájmů bez ohledu na prospěch zastupované většiny). Toto se v rovině politických stran projevuje např. v básni Časová: „*Naber, co si nabrat můžeš, / zbylé k zítřku schovej v skrejši, / strany své tak poděl, pašo, / huby nejnestydatější. // Nezostud' jen, uť se chytře / bráti úplatky a hrabat, / Republika, štedrá dáma / šetrí velkých pašů kabát. // Já znám tvoje darebáctví, / ty znáš moje machinace. / Že se budeš dobře míti, / ručí naše spolupráce.*“ (Šibeničky 2, 1919, č. 8, s. 58). A v obecné rovině celého hospodářství nového státu se tato problematika reflektuje třeba opět v Československém karnevalu (KB).¹³⁸ Tato hmotná ziskovost politických představitelů státu se také konkretizuje např. v kumulování nejrozmanitějších úřadů a funkcí, jak to pranýřuje tento

¹³⁸ „*Jedni vtipní, druzí hloupí, / ti hned, druzí později. / Mnozí provinciálně / určili si výpalné, / prostí jsou to zloději. / Ale někteří jsou též, / světovým kdož hmatem loupí. / Jsou, kdož se vším všude kupčí... (...) Melou mlýny sterých jmen, / úřadů, bank, společností, / nových možností a ctností / republikánský svůj den. / A co neumlela práce, / podplatnost dá, kombinace.*“

povedený epigram, který prvními dvěma verši naráží s největší pravděpodobností na osobu Jaroslava Kvapila, jenž (než se roku 1921 stal ředitelem činohry Vinohradského divadla) působil na Ministerstvu školství a národní osvěty: „*Než chef se zrodí činohry, / ty státní úřad přijmi. / Sed' na třech vejcích, poslanče, – / budeš mít trojí příjmy. / Neb kvočen víc tak v potu tváří / již v Republice hospodaří.*“ (Politikářská kvočna, *Šibeničky* 1, 1919, č. 25, s. 194). Na tuto materiální lačnost a touhu po obohacení, nabývající v hyperbolické rovině až jakéhosi rysu české povahy, národa vůbec, je upozorněno také v eposu *Havlíček* – v jím prezentovaném světě žádná z takto charakterizovaných postav či skupin nereflektuje závažnou skutečnost, že takto rozkrádá nejen společné vlastnictví státu, ale především to, že tímto chováním devaluje jak charakterový profil vlastní osoby či zastupované skupiny/strany, tak vůbec v souhrnu etický rozměr a hodnotu národního kolektiva (toto jednání má fatální důsledky nejen pro hospodářskou sílu státu, ale především jako negativní vzor spoluformuje postoje a přesvědčení dorůstajících generací): „*Po vojně měl národ hypertrofii / žaludku kde co musil shltnout, sníst, / kde co popad, nedbal, že se mravně zabíjí; / každý druhý člověk lichvář nebo muž kliky, / každý přissát cucal z ňader Republiky, / neb jak tasemnice střeva žral, jak chlíst, / a kde byrokratů rozhodoval vznos, / tam vždy svobodu jsi měl – si utřít nos.*“ (*Šibeničky* 2, 1919, č. 11, s. 85).¹³⁹

Reflexe této národní mizérie nachází však vyjádření nejen v satirických verších, ale také v bolestných, intimně pojatých zpovědích lyrického mluvčího: „*Sám sáh' si zíštnou rukou na krk svůj. / Sám rdousil se a takto zludračen / sám okrádal se, neřek' polituj, / byv přesycen, byl hladem zmrzačen. // Tak tedy, žel, tě národe zřím růst, / jen karikaturami smát se, plakati. / Však miluji tě, žes tak hrozně zpusť. / Že, – máš-li žít – jen láska zbývá ti.*“ (Sloky, KB). V básních promlouvá dokonce jakoby sám národ a upozorňuje na vněpolitické problémy mladého státu (ohrožení hranic): „*Čekám-li rány, kterak lásku dát? / Mne škrtí sladký dualismu kat. / Jak mohu stát zde, vítěz blažený?*“ Primární je však stále vlastní nedostatečnost: „*A ze sebe jak nemít náhlou hrůzu? / Jak mám být národ láskou sbratřený, / když – tvořím zíštnou, nenasytnou luzu?*“ (Hořký sonet, KB).

Avšak i v kritickém kontextu se objevuje víra v kvalitní práci, která bude – jako základní a trvalá hodnota – zjevná i z časového odstupu, i v kritické reflexi přítomné doby

¹³⁹ Na přebujelost byrokratického aparátu, jež právě umožňuje snadnější uplatnění korupce, upozorňuje také sama hlavní postava skladby, tj. Karel Havlíček, svým popěvkem: „*Republiko, republiko, zavšivená / spoustou úřednictva, jsi jak krásná žena, / které třeba nejen hřebene, leč hřebelce, / abys podobna se stala krásné Popelce. / Republiko, sestup rychle do lázně, / zbav se cizopasné roty bez bázně, / a pak na čistotu dbej a vřavou denní / ať vždy konkurs hlídá tě od zavšivení.*“ (*Šibeničky* 2, 1919, č. 11, s. 85).

budoucími generacemi. Nynější práce se tak vřadí v kontinuum pozitivních činů: „*A oráč, vnuk až půjde za radlicí / hlas minula v tom uslyší, / co velké bylo, s velkým velké sblíží. (...) ...a zbude jen, co posvětila práce / a cit co zbudoval. / Vše ostatní jak suché spadne listí.*“ (Ne, strachu nemám..., BJ).

Vedle kritiky národního charakteru či politických poměrů v novém státě se v Sovově (nejen) pozdním díle hojně setkáváme také s kritikou sociální, a tedy s námětovou oblastí, jež je charakteristická pro určitý proud poválečné poezie (ovšem hojně se vyskytuje i dříve – jak u Sovy, tak u jiných autorů), totiž s dělníkem a jeho světem, vůbec se světem chudých a utlačovaných, kam patří v Sovově pojetí také duševní dělníci.

Upozorníme nejdříve na „vzdělané proletáře“, kteří se konkretizují především jako inteligence, nižší úřednictvo, učitelé a také jako spisovatelé. Do tohoto okruhu náleží především slavná báseň Sloky spisovatelům (KB), v níž jsou podrobeny kritice jak neutěšené materiální podmínky spisovatelů, jež je zbavují vnější i vnitřní svobody a nutí k různým ideovým i jiným ústupkům, tak je především patetickým a hněvným gestem vyzýváno k hrdé a nekompromisní aktivitě, ke vzpouře. Na velmi skromné materiální podmínky, či spíše živoření všech nižších úředníků je upozorněno v básni Památce vzdělaných proletářů (NiB). Lyrický mluvčí k nim promlouvá a vyjadřuje svůj soucit, ale také hrdost nad tím, že se nezaprodali za „mrzký peníz“, jsou pro něj představiteli určitého tichého, duchovního heroismu. Burcuující text, vyslovující se i k tehdy aktuální otázce postavení učitelů, je báseň Pamflet na pomoc učitelům v poslední hodině (PoR) – reflexe nedostatečného, velmi nízkého honorování učitelů i neadekvátního hodnocení jejich práce lépe situovanou částí společnosti ústí v trpké konstatování, že by snad měl učitel znovu chodit s košíkem po rodinách svých žáků a obec by mu měla vyměřit deputát.

V souvislosti se světem chudých, bídnych a těžce pracujících dominuje v Sovově díle prostor moderního města se svou periferií i vnitřními chudinskými částmi. Město jako síť sociálních vztahů, jako struktura různých sociálních subprostorů vyjevuje mnohem zřetelněji veškeré rozpory a negativa moderní společnosti a jejího fungování.¹⁴⁰ Dělník je v tomto

¹⁴⁰ Těchto různých kontrastů města je využito i v básních, např. v básni Jaro v městě (HV): šťastné maminky z bohatých vrstev městského obyvatelstva si s dětmi radostně užívají jara, zatímco chudí řemeslníci jsou zavřeni ve svých dusných dílnách. Jejich jedinou útěchou je myšlenka na utrpení Krista, jenž se narodil ještě v bídnejších poměrech. Je-li v rámci společensky zaměřené lyriky město nahlíženo pozitivně, tak v podstatě jen ve vizi města budoucnosti, kdy symbolizuje či zastupuje harmonickou lidskou společnost. Poslední dvě básně sbírky *Jasná vidění* představují takovýto pozitivní modus. V Básni o budoucím městě je představena vize budování moderního města s širokými a vzdušnými ulicemi, které nebrání výhledu do kraje (v pozadí se krčí město staré, s křivolakými, středověkými uličkami jako představitel starého sociálního zřízení s jeho veškerými negativy). Zpodobení vznikajícího města je tu blízko soudobým urbanistickým konceptům. Báseň nemá v tematizaci a

prostoru nahlížen jako těžkou prací utlačovaný a mrzačený člověk – práce dělníku je často spojena s motivem továrny, jež je nahlížena a zobrazována často v duchu naturalistické poetiky jako určitý nepřátelský, člověka ohrožující organismus či dokonce jako monstrum, např. v básni *Noc práce* (NiB), kde železářny představují jakýsi pekelný maják, peklo práce, jež bere svým obětím-dělníkům jejich mládí: „*Jen žhnoucích železáren kyklop hoří z tmy, / a peklem dýchá budovami obřími, / z jichž oken vyzařuje světly pot a krev. / I v noci, kdy vše spí, řemenů svistí zpěv, / neb žhavé oči tavíren a pecí žár / tu srdce zjímaly a mladost jejich jar.*“¹⁴¹

Idea práce v tomto kontextu často harmonuje s pojetím práce v proletářské poezii (resp. v marxismu/komunismu), tj. jako práce odcizené, která je redukována na formu zboží, již dělník nabízí svému zaměstnavateli: „*Práce ta nikdy nespí za dnů ni za nocí, / práce je věčná, my věční její otroci.*“ (V časném ránu, NiB).¹⁴² Sovova lyrika však i v tomto kontextu také zdůrazňuje pozitivní model práce a některé básně lze dokonce číst jako určité polemiky s ideovým světem proletářské poezie (motivické shody jsou často tak nápadné, že lze dokonce uvažovat o určitém druhu intertextového vztahu, o aluzi). Míjíme zde např. Horovu báseň *Práce* ze sbírky *Pracující den* (1920) a Sovovu báseň *Práce, modlitba rukou* (BNS). V obou textech je ústředním tématem lidská (manuální) práce (u Sovy povýšena na základní princip nápravy poválečného světa) a její produkty.¹⁴³ Zatímco spotřebitelé produktů práce jsou v Horově básni implicitně lidé z vyšších vrstev a dělníci z továren na výsledcích své práce

oslavě moderní civilizace a jejích výtvarných daleko k předválečnému civilismu: „*Zkřížené boulevardy hoří tisíce barev a duh, / lesičky, parky a hájky zeleň stálá / se rozzeleněla na periferii. (...) Z celého světa černé, napjaté žíly / jdou v bouřlivé srdce nádraží, / tak náhle vběhly a růst svůj zapustily, / se světly na stráži.*“ Jednotlivé prvky (město nad Vltavou, mosty, údolí) vybízí ke konkretizaci tohoto vznikajícího města jako nové Prahy (skutečně budované v poválečné konjunktuře). Motiv města, cesty za člověkem a naděje se nádherným způsobem prolíná v závěrečné básni *Políbení*, subjekt zde shlíží do hlubiny, v „*ohromné mravenišťě města*“ (tento topos můžeme interpretovat jako dědictví symbolismu, ale spíše tato perspektiva přímo vybízí k obecné reflexi), přichází k němu žena, políbí ho a shlíží s ním, postupně, sloku po sloce se odhaluje podstata této bytosti-symbolu, je to naděje, které nejen navrácí subjektu víru v člověka „*vyjasnily se k lidem všem cesty mé*“, ale pospíchá dále k jiným lidem, osvěžit je a posílit v bolesti, zoufalství či umírání: „*Spěchá slepým se zjevit, k hluchým promluvit, / jako pták z ráje když zapěje. / Zlobou se dusícím slova lásky řící, / ujistit musí milující: / Tvoje jsem Naděje.*“

¹⁴¹ Naturalizující prvky využíval Sova již od svého symbolického období, stačí vzpomenout např. slavnou báseň *Řeka* (*Vybouřené smutky*, 1897) s jejími fyziologickými motivy. V souvislosti s motivem továrny je obdobná prezentace využita v básni *Slévárny v noci* ze sbírky *Zápasy a osudy* (1910). Ostatně v této sbírce je tematika dělnictva vůbec hojně traktována, ať už třeba v básních *Zjevení* či *Dělníkova rodina*, využívajících hyperbolické stylizace horníka, jež přímo odkazuje k básním P. Bezruče, či v básních líčících chudobu tohoto stavu (*Černá stavení*).

¹⁴² Proto je kritizována každá lichva, spekulace s prací (zneužívání jejích výsledků jen pro vlastní obohacení na úkor jejích producentů): „*Viz, jen práci svou uchopí / chapadla tajná, ji utopí / v zlatě svém, zdraží ji, vynesou, / a tak s výsosti bursy své / ve tvář ji vplijí ti zpět, / aby jí tebe rdousili, dusili, aby tvé děti musily / hladovět?*“ (V potopě zlata, NiB).

¹⁴³ Signifikantně jsou to především věci denní potřeby a spotřeby, resp. věci se silnými konotacemi lidskosti, rodiny. V obou básních tak shodně nacházíme oděv a stůl, v Horově básni pak ještě boty a u A. Sovy židli, nádobí, rakve a rubáše pro mrtvé.

nijak neparticipují: „A naše ruce jsou prázdné. Kam poděla se naše práce? / Na cizích, tvrdých srdcích dýše sestersky sladce / jako hor voda čistá, prameni unikající, / zářivá města šťastných v údolí napájející.“¹⁴⁴ U A. Sovy jsou tyto věci vyráběny i pro chudé a stávají se posly lásky k bližnímu stejně jako jejími svědky (jak to akcentuje již zmíněný předstupeň prol. poezie poetický naivismus, např. slavná báseň J. Wolkera Věci ze sbírky *Host do domu*, 1921), solidarity člověka s člověkem, chudého s chudým: „pro život bližních, pro pohodlí, / aby tvůj stůl, tvá židle, tvé nádobí, / dobrodinců řečí musilo rozmlouvat, / řečí těch, kdož se i ponížili, / abys měl svoje nejpotřebnější věci, / s kterými promlouvat musíš a jež jsou tvé lásky svědci, / aby i nejchudší aspoň s neděle / něco svého cítili na těle, / košili pozorně tkanou a měkký šat, / a aby též mrtví, / kteří svou chválu již nemohou říci jim rtoma, / v rakvích z čerstvého dřeva dobré práce, / v rubáších, jimi tkaných cítili se doma.“

Nejen tvrdá a vysilující práce je tu atributem dělníka a jeho života, proletář je také nahlížen ve sféře mimopracovní, soukromé (intimní, rodinné).¹⁴⁵ I tyto sféry jsou však přirozeně formovány sociálním prostředím, negativně poznamenány tu jsou především mezilidské vztahy – veškeré upřímné a čisté city jsou zde brzy pod tlakem okolností života ubíjeny: „Láska, jež srdce tu navštíví / popelem živí se, popelem dýše, / na popel šediví.“ (Komíny města kouří černě a tiše, NiB). Dělnické ženy jsou tu pojaty jako Marie, které od porodů spěchají do denní roboty, muži pak jako Josefové, do jejichž srdcí vnikl popel a „korou sesedá“. Děti zde často podléhají hladu a nemocem a brzy umírají. Biblickými jmény a aluzemi zpřítomňovaný křesťanský mýtus o narození a vzkříšení vykupitele a jeho milujících rodičích je v rovině rodinných vztahů s tímto představeným světem v kontrastu, ale v rovině sociální bídy zde naopak tyto aluze implicitně vyjevují skutečnost, že onen „nový člověk“ vzejde z tohoto prostředí.¹⁴⁶

¹⁴⁴ Idea odcizené práce je vůbec z celé proletářské poezie nejvíce tematizována v Horově díle. Ve sbírce *Pracující den* (1920) vedle básně Práce také např. v básni Poledne („To teď nejsi kus potřebného svalu, / nástroj a práce, páka, počítadlo, / pohled do aktů, po cihle hmat, / to teď nejsi do ohně vržený předvoj / průmyslu, obchodu, státu, / neboť / poledne pokynulo bílo rukou...“). V pozdějších sbírkách pak např. v básni Tvé ruce a tvé srdce: „Tvých rukou, bratře, příliš potřebovali. / Byls kovář, rozsévač a uhlokop, / tvé hbité prsty nitě snovaly, / živil jsi živé, mrtvým kopal hrob, // a nikdo, volaje kdy na pomoc tvé ruce, / nikdy a nikde se neptal na tvé srdce.“ (*Srdce a vřava světa*, 1922). Anebo v básni Den (*Mít křídla*, 1929).

¹⁴⁵ Upozornil na to již J. Hora: „Sova je konkrétní, jeho verš zachytává dělníka nejen jako revolucionáře, ale jako celou bytost, v jeho citovém i volném postoji, v jeho životě rodinném i veřejném...“ (1928, cit. dle 1959, s. 224).

¹⁴⁶ Explicitně se pak tento rozměr vyjevuje v jiných básních, v nichž se líčí neudržitelná sociální situace, která v lidech vyvolává pocity vzdoru, touhu po pomstě: „Místa, jichž dės hlad vypoví, / úřady, města, hřbitovy. / Tovární siréna houká. // Ztracení vstali od strojů muži, / valí se z továrny, k družkám se druží, / množství, naváté v cestě / zubožené čtvrti. / Plochých prsou jdou ženy. / Děti se u prahů popelí, vrtí, / nedoživené, hladové, chrtí, / z továren sirén chór ječí. // Bratři, sudbou zlou zasažení, / odvetou pomsty nakažení / mlčí dosud svou hroznou řečí.“ (Nepřeklenutelné propasti, NiB). Anebo: „A pozorně posloucháš-li, / ty z dílen v podzemních brložích / a

Negativita sociálního dna města, jeho periferie, vystupuje také prostřednictvím líčení osudů jednotlivých postav v duchu Sovovy baladiky. Určité básně ve zkratce portrétní, předvádějí určité výseky, často tragické momenty života chudých.¹⁴⁷ Tak např. v básni *Osud jde uličkou* (NiB) jsou v lakonických dvojverších (jakoby v rychlých stříhových záběrech kamery) předvedeny tragické osudy jednotlivých nájemníků, uživatelů domů v jakési ulici na periferii města: chudí ve sklepech, žebračka, vetešnice, mladičká dívka, poprvé donucena rodiči k prostituci – lyrický vypravěč zde také projektuje její potenciální budoucí úděl: „*Zde sychrá sklep. Tu příští ohromená matka / se plaše zbaví nemluvnátka.*“¹⁴⁸

Již jsme dílčími postřehy několikrát poukázali na to, že obsahovou složkou, tématy i motivy (dělník, město jako prostor chudoby, tvrdá práce v továrně) a částečně i způsobem zobrazení (kolektivistické scény valících se dělníků, expresivně podávané denní i noční výjevy z ulice, kontrastní vidění skutečnosti – bohatí x chudí) se Sova výrazně přibližuje proletářské poezii, nejvíce v prvním oddíle sbírky *Naděje i bolesti*. Tento oddíl lze však vnímat i jako ideovou polemiku mezi humanismem autorského subjektu a ideovou bází proletářského umění. Zatímco v obsahu i formě první oddíl sbírky více méně obecně konvenuje s proletářskou poezií, již v druhé básni sbírky, nazvané *Když mluví zástupy*, se zřetelně klade důraz na to, že kolektiv vždy tvoří osobitá lidská individua a že je nutné, aby se každý člověk přerodil vnitřně, protože jinak se veškeré problémy lidské společnosti budou dít i nadále, jen pod jinými názvy a ve jménu jiných světových názorů či ideologií.¹⁴⁹ V souvislosti

ze šachet, továren, ztuchlých děr / zas uslyšíš odbojné písně vzdoru / buráčet, reptat v podvečer, / zřít davы se shlukovat ulic na rozích...“ (Dva světy, NiB).

¹⁴⁷ A. Sova se tak v tematickém smyslu přibližuje své první sbírce, *Realistickým slokám* (1890), a jejím žánrovým výjevům z ulice, kde tato tendence počala a v podobě sugestivních sovoských „balad“ z moderního světa vztahů společenských i intimních pokračovala v *Lyricce lásky a života* (1907).

¹⁴⁸ Prostituce mladistvých jako důsledek sociálních podmínek města je ovšem Sovův motiv již od devadesátých let 19. století, kdy byl vůbec dobově oblíbeným a často traktovaným námětem (J. S. Machar). V této pozdní části Sovova díla je také tematizována v básni *Nocležníci bídý* (NiB), kde je prostřednictvím alegorie, lépe na pomezí jakoby reality a alegorické vize předveden jakýsi dům, hotel bídý, v němž se na noc scházejí hříšní a bídní města: „*Dětská tláka nerozvitých žen / nevyspělá, křehká, / nepozorovaně, zlehka / vypadla tu ze zmrtvělých rukou / matek a otců, / na pospas hříchu / jak tu s hříšníky spala / a jak ráno z těch bídý kotců / vrávorala.*“

¹⁴⁹ Z tohoto důvodu jako i pro soucit s každým trpícím člověkem je v myšlenkovém světě této lyriky velmi často explicitně odmítána cesta k vyšším kvalitativním řádům lidstva prostřednictvím násilí, tj. revoluce: „*Jen stále boj, jen duší věčný boj, / ty lidská vůle, lidská sílo ty, / jen nikdy už se nesniž dravčí na výboj, / buď mirem, budujícím lepší životy.*“ (Píseň z hlubokosti, BNS). Anebo: „*Je lépe v srdce lidská vstupovat / a duchem křtíti je, než vraždit z barikád.*“ (Kořist revolučnosti, NiB). Implicitně se toto pojetí odráží také v básni *Opuštěné bojiště* (ZČ), kde je prezentována vize pusté země jako důsledek válečného konfliktu, plynoucího primárně ze spravedlivého vzdoru utiskovaných: „*Když Bůh a člověk nemoh vyrůst už z dní, / v úderu střet se, v smršti katastrofy poslední. // To buřičský a titánský se vzepjal duch, / když blahobytným zdál se nadřžovat Bůh. // Pak dlouho krví kvetly zdi, a dodnes krev / zpívala titánský svůj zpěv. // Ted' nezřít božských stop. Nepotkáš člověka. / Samota pouští šumí. Čas jen odtéká.*“ Toto Sovovo odmítání násilné cesty (a tedy i bolševické revoluce) bylo i jedním z faktorů jeho rozluky s levicově orientovaným křídlem české literatury a z této stany pak důvodem negativní kritiky básnickovy společenské lyriky, resp. jejího myšlenkového světa (S. K. Neumann, I. Olbracht, J. Hora), či dokonce nevybíravých, pamfletických útoků na osobu samotného autora. Také k uměleckým stránkám

s podmínkou vnitřního přerodu každého člověka se pak v rámci tohoto myšlenkového světa nejeví jako nemožné sbratření všech lidí, bez rozdílu stavu a třídy, což je naopak v proletářské poezii nemožné.

Je-li ve společenské lyrice znovu a znovu artikulován ideál budoucí podoby člověka a společnosti, neznamena to však, že by si zároveň subjekt nebyl vědom toho, že dosáhnout jej v úplnosti je nemožné. Reflektuje to, že se člověku do cesty stále znovu staví veškerá minulá negativa. Toto vědomí trvání dřívějších problémů je ostatně v Sovově lyrice vždy přítomné, stačí vzpomenout na slavnou báseň *Vím, zemře století (Květy intimních nálad, 1891)*, v pozdní tvorbě je ještě výraznější. Ozývá se již v *Krvácejícím bratrství* v básni Kající hříšnice u varhan stejně jako v rukopisné *Písni o nevyhladitelném zlu* z roku 1921: „*Vidíš, že tolik strašidel s včerejším klamem a zlem / do zítřků vetřelo se ti, obchází kolkolem / a že co přál jsi si míti mrtvým, stále tu dlí, / v životech všech se promítá, včerejšky zrcadlí.*“ (PoR). Anebo: „*Však nemysli, že z vřavy každodenní / pláč uslyšíš už plakat poslední. / Zas budou kořistníci nově narození, / šlapané, smutné duše námezdní, / a mezi skutečnem a vysněným zas hoře / vylévat musíš,... moře, moře, moře...*“ (Sloky, BNS). Anebo: „*A ve všem vrací se zas starý svět / i starý d'ábel v nás i starý bůh. / Jen nová láska pláče mimo nás, / lidskosti nové nesplacený dluh.*“ (Varovný hlas, NiB). Příznačně je toto vědomí převedeno na ústřední prvek Sovova básnického světa – mezilidskou komunikaci, subjekt si je vědom toho, že jazyková různost, a tedy i odlišnosti historicko-kulturní, sociální aj. jsou a budou vždy potenciálním zdrojem určitých konfliktů: „*Naplněn láskou je tvůj úděl lidský, / nedosažitelná jsou však lidská nebesa. / Bratrství hranic nemá, ale vždycky / jazyk národa končí ve vsi u lesa.*“ (Rodná píseň, BNS). I přes toto stále se hlásící vědomí, neztrácí onen postulovaný ideál svou důležitost, člověk se k němu svým konáním, životem musí neustále vztahovat, snažit se mu přibližovat, a v souhrnu generací tak stále postupovat na kvalitativně vyšší stupně.

Jedinou možnou cestu k této kvalitativně vyšší úrovni představuje právě široce pojatá idea práce. Logickým vyústěním tohoto myšlenkového modelu je pak její pojetí jako modlitby rukou a továrny jako chrámu lidství: „*Práce je jak modlitba rukou. / Proto továrna na konci města / měla by býti prostorná modlitebnice, / která svolává / sirénou k družnému*

textu velmi citlivý J. Hora napsal o Sovově spol. poezii, že jí chybí „*cosi, co zdarma dostala do vínku poesie poválečných básníků. Nová sociální poesie se opírá o vžitý pojem dělnické třídy, o aktivní vtaž k sociální revoluci ruské – tu Sova vždy kolísal, vítaje napřed revoluci a pak se od ní odvraceje z obav o osud své rodné země. Sova ve svých básních mnohokrát apostrofoval revoluci a revolučnost. Ale jako každý myšlenkový pojem zůstala i ona u něho abstraktním, mlhavým živlem, jenž během doby mění svůj význam*“ (1928, cit. dle 1959, s. 224).

obřadu / vyvolené své, dobré lidi, / pracovníky a pracovnice. (...) Je to modlitba rukou, těžká, přetěžká, / za blaženství a pokoj všech ve světě lidí. / Továrna jako chrám bratrsky zvučí...“ (Práce, modlitba rukou, BNS). Práce je tímto sakralizačním gestem nejen vytržena z oblasti všednodennosti a vřazena do sféry religiozity (čímž je však výrazně posílena také hodnota každodenního lidské usilování i „všedního“, „prostého“ života vůbec), ale zároveň se tímto prostřednictvím účinně symbolizuje její ontologický a eschatologický rozměr: práce je transcending aktivitou, jíž se vždy podílíme i na budoucím stavu lidské společnosti, a v tomto smyslu tak přežíváme i sebe sama.

*Chcem dílem svým přemoci mrtvo, jež po hřbitovech chodí,
a k včerejšku člověka láká zpět hlasem ztišeným.
My pro zítřek pracujem dnes a souzeno-li nám padnout,
přec do věčna vpíšem svou krví pozdravy těm, kdož se rodí
z žen našich, s nimiž jsme snili o lidech vzkříšených.*
(Sloky o krásném díle, ZČ)

6. 3. Tvar

V úvodní části práce jsme upozornili na spornou uměleckou hodnotu Sovovy společenské lyriky. Toto potlačení estetické funkce akcentovala také většina vykladačů či recenzentů Sovova díla. Pomineme-li různé ideologické výhrady k v básních prezentovaným názorům a postojům, z hlediska estetického působení by se jednotlivé výhrady daly zobecnit v tyto body: přílišný verbalismus, myšlenková abstraktnost, nevypracovaný tvar.¹⁵⁰ Jednotlivé

¹⁵⁰ Tyto názory zaznívaly již v dobových ohlasech Sovova díla – A. Novák v recenzi *Zpěvů domova* upozorňuje na tyto problémy v souvislosti s básněmi druhého oddílu sbírky: „Antonín Sova uložil si zde podati ve formě meditace, vise, prorocství, výjimečně také písně lyrický komentář k politickým heslům českým v posledním půldruhém létě, ba snažil se přímo zveršovat národní náš program a to tak, aby naléhavost básnického slova zesílila svým důrazem váhu požadavků veřejných.“ Motivická hesla této poesie zároveň reflexivní i tendenční „zůstala pohříchu většinou pouhými hesly, nezměňivše se v živý tvar lyrický. Nikdo do jista ani na okamžik nepochybuje o tom, že Antonín Sova prožil lidsky co nejopravdověji tato ústřední témata hromadného citění a smýšlení národního, leč prožil je stejně intensivně také básnický? Tomu prostě nevěřím, neboť jinak byl by nadal své tuchy a dumy názornou konkrétností, byl by je sevřel zákonnou a pevnou formou, byl by mluvil hutněji, úsečněji, jadrněji a neupadl báseň za básni do mlhavého řečňování...“ (1918, s. 513). F. X. Šalda zase o poesie *Krvácejícího bratrství* píše, že zde „zaplatil Sova svou daň době; je to poesie politická, plná ušlechtilého rozhorlení, čestně míněná, ale často abstraktní až do alegoričnosti, často horlitelsky řečnická“ (1924, s. 28). A obdobně soudí o politické větvi Sovovy poesie i J. Hora: „V jádru byla u něho sociálně politická lyrika a je dodnes více věcí vůle a intelektuální úvahy než vlastním majetkem jeho lyrického nitra.“ (1924, cit. dle 1959, s. 214). V podstatě stejně zůstává tato poesie hodnocena také po smrti A. Sovy, kdy je možné nahlédnout jeho dílo jako uzavřený celek, s větším či menším časovým odstupem. Tak např. P. Fraenkl píše: „V letech zmatku a přechodu stává se z básníka tribun lidu; slyšíme výzvy, pobídky a povely, dostává se nám veršování přerodného, kazatelského a karatelského, ale básník mlčí. Sociálně didaktická poesie Sovova v jeho básnickém odkazu byla předem určena k zániku; tyto dobře míněné a ušlechtilé pointované řeči neříkají umělecky pranic. Sova společenský reformátor byl zde menší Sovy básníka; jeho verš je tu ovadlý, zmechanisovaný, ostřeji vystupuje nepoměr mezi zámyslem a jeho výrazovým uskutečněním.“ (1929–30, s. 643) Nad politickou linií Sovovy poesie

charakteristiky ovšem nejsou negativní samy o sobě, jde spíše o míru jejich projevování v tom kterém básnickém textu.

Velmi příznačné pro tuto část Sovovy poezie jsou patos a s ním související rétoričnost. Rétorismu je zde dosahováno mimo jiným výrazným užíváním básnických figur (zvukových, syntaktických, slovosledných). Uvedeme alespoň ty nejfrekventovanější: a) užívání anafor, epizeuxů, refrénů i opakování větších konstrukcí, které strukturují text a vytvářejí jednotné ladění, podporují naléhavost, apelativnost textu; b) slovosledná inverze (často přesahující i několik slov), jejímž užitím se sémanticky, ale i rytmicky vytykají nejvíce významově zatížená slova a dosahuje se vznešeného, archaizujícího dojmu; c) paralelní konstrukce významové i syntaktické; d) hojně využívaná asyndetická a polysyndetická spojení v enumerativních výčtech, v nichž zejména souřadné spojky přispívají ke gradaci a hyperbolizace textu aj. Patos je navozován, vedle výše uvedených prvků, častým užíváním apostrof a exklamací, vůbec dominantním prvkem této poezie je její explicitní adresnost, text je modelován jako promluva „k“ – před. k národu jako celku či jeho složkám (dělníci, politická reprezentace, spisovatelé, mladí), ale třeba i ke konkrétním osobám (T. G. Masaryk). Mluvčím/i tu není jen lyrický subjekt v obecné, lidské podobě, ale často je to nějaká alegoricky pojatá postava, k jejímuž obecnému pojetí poukazuje i užití majuskulí (Člověk, Rozsévač, Mamon, Spravedlnost), v tomto smyslu jsou užívány i postavy náboženské (Kristus, Jidáš, Satan). Často se setkáváme s alegorickým příběhem a dialogy, v nichž se v obecné rovině ilustruje nějaký společenský problém, svár dobra se zlem apod. V této rovině je využita i pro Sovovo dílo příznačná dvojice postav muž – žena, představující jakési dva životní principy: muž v touze naplnit svůj ideál dospěl až k užití násilí i k podlehnutí kouzlu moci a bohatství, žena jako ztělesnění lásky a domova, ale i určité poddajnosti zatím trpěla nad ztrátou svých synů a blízkých (Muž s ženou na jednom člunu jeli spolu, ZD, Rozhovor, KB).

Adresnost a proklamativnost textů je přirozeně nesena také hojným užíváním přímých apelů i výpovědí, „*kteří apelují nepřímou vyjádřením potřeby, nutnosti nebo povinnosti jednat určitým způsobem*“ (Šebesta 1983, s. 7), a také apelů mentálních a emotivních a apelů

obecně se Šalda opět zamýšlel ve svém *Zápisníku* roku 1934 a shledával, že Sovu nelze označit za velkého politického básníka, vedle určité „*názorové přemětnosti*“ autora tomu brání především nedostatečnost ztvárnění dané tematiky, což názorně vystoupí při srovnání Sovových veršů s verši J. S. Machara a V. Dyka: „*Takový Machar v několika svých vrcholných číslech – musíš je hledat v ‚Tristium Vindobona‘, takový Dyk ve svých nejlepších číslech jsou určitější, stručnější, lapidárnější: žijí/myslí mnohem intenzivněji politicky než Sova. Vyslovit by se dal ten rozdíl asi tak, že Dyk myslí politicky přímo a rovnou veršem, kdežto Sova někdy jen o politice deklamuje nebo píše verše na dané politické náměty.*“ (1934, cit. dle 1993, s. 186).

akčních.¹⁵¹ Přirozeně pak v tomto typu poezie vystupují do popředí pro umění spíše okrajové typy modalit, a to modalita voluntativní (zde zejména nutnost, žádoucnost), resp. deontická (vyjadřování nutnosti z hlediska společenských norem, etických principů). Samozřejmě se výrazně uplatňuje i modalita epistémická – obsah sdělení je podavatelem vždy prezentován s nejvyšší mírou jistoty. Veškerými těmito prostředky a také příznačným lexikem (jak na to upozornil v souvislosti s tvorbou devadesátých let 19. století např. M. Červenka, 1964, s. 47) se tato poezie opravdu sblíží s žurnalistikou, a to především s tou její částí, pro kterou je charakteristická funkce uvědomovací, působící/ovlivňovací a agitační – tedy s publicistikou. Jedná se však spíše o krajní bod, jen u některých básní bychom asi z hlediska recipienta mohli mluvit o naprosté převaze těchto účelových funkcí, básně si vždy podržují estetickou funkci, už jen pro to, že signalizují svou příslušnost k literatuře tvarem (veršem, strofou apod.).

Užívání, resp. kumulování, výše uvedených prvků a jazykových postupů však apriori neznamená, že se tím snižuje umělecká hodnota, estetický účín básnického textu, jedná se spíše o to, jak jsou využity, jaká celková podoba lyrického subjektu je sjednocuje. Tam, kde jsou tyto prostředky součástí společenské obžaloby či kritiky podávané jakoby v rozrušené gestaci lyrického mluvčího, který jakoby improvizovaně a intenzivně reaguje a vymezuje se vůči nějakému jevu, jsou s to stále vyvolat intenzivní emocionální i estetický účín, ale v textech, kde jsou využity především při formulaci naučení, nabádavých rad a výzev (často podávaných „hlasem“ lyrického vypravěče či nějaké alegorické entity), plynoucích jako by z již hotové, statické koncepce, ztrácejí svou estetickou účinnost a podržují si jen svou funkci etickou a mravní. Obecně je však o pozdní společenské lyrice možné říci, že tam, kde je tvůrčí subjekt charakterizován spíše málomluvností, zkratkou a hutností vyjádření je umělecká hodnota větší, tam, kde dominuje verbalismus a s ním související větší rozsah básní, abstraktnost, alegoričnost a explicitní didaxe, hodnota klesá.

¹⁵¹ A. Stich upozorňuje na skutečnost, že „při apelu je třeba rozlišovat dva rozdílné okruhy, lišící se často i jazykovým ztvárněním: jednak existuje apel na mínění, postoj, hodnocení, popř. citovou reakci – tedy apel mentální a emotivní, jednak je apel na činnost, kterou má adresát provést – tedy apel akční“ (1974, s. 36).

7. Sebereflexivní lyrika

Problematika umělecké tvorby, poezie a básníka je pro Sovovo dílo velmi příznačná, hojně se s ní setkáváme již v jeho prvotinách a lze říci, že v žádné z jeho sbírek nechybí tyto skutečnosti reflektující báseň.¹⁵² O. Fischer, jenž se tímto typem uměleckých textů zabýval v studii *K poetice Antonína Sovy* (1928), shledává příčiny jejich značné četnosti v básnickově typu, v jeho psychickém ustrojení: „*Hojnost takovýchto zpovědí, účtování, ba programů vyplývá ze zvláštnosti Sovova duchovního světa, který, nepřehlížíme-li v tomto spojení k jeho pracím novelistickým, usiloval, aby vše – píseň i reflexi, kresbu i baladu, protest i kritiku – vyjádřil slovem lyriky.*“ (s. 44). V námi sledovaném období se s básnickými texty tohoto tématického okruhu setkáváme ještě frekventovaněji.¹⁵³ Nejenom ovšem tak, že se lyrický mluvčí identifikuje jako básník, umělec a bilančně se zamýšlí nad údělem a hodnotou svého dřívějšího i současného díla,¹⁵⁴ ale především tak, že se vyslovuje jak k jeho rozmanitým aspektům, tak i k obecným aspektům literatury, ba umění vůbec. Můžeme říci, že se v této sebereflektující lyrice tematizují problémy jako podstata, funkce umění (umělce), jeho místo ve společnosti, problematika tvoření, recepce a interpretace uměleckého díla, problematika uměleckého vývoje ve smyslu individuálního vývoje autorské osobnosti i vývoje literatury obecně (směry, epochy) apod.

¹⁵² Již v rané fázi básnickovy tvorby se setkáváme jak s prezentováním mluvčího jako básníka, např. v textu *Zase básní* (Z básnickových prvotin, v knize *Lyrické básně mladosti*, 1937), tak především s básněmi, v nichž je vytyčován určitý básnický program, jakoby charakterizován „vlastní“ básnický typ či nastíněn typ preferované poezie apod. S deklarováním určitého pojetí básnické tvorby se setkáváme hojně v souboru raných veršů *První verše meditační* (verše z let 1883–1888, v souboru *Knih prvního zaslíbení*, 1910, rozšířeně v knize *První verše – Realistické sloky*, 1925) – v básni *Věk* se akcentuje pojetí tvorby plynoucí z intenzivního radostného, opojného i bolestného zakoušení života v jeho individuální i společenském rozměru. Ještě výrazněji, doslova programově to akcentuje sonet *Poesie*, jež bývá v této souvislosti se Sovovým dílem často citován: „*Rád nemám poesii omšenu / mentorstvím, strízlivostí, prachem školy, / neb pro rozumky dětí složenou, / a pro šosáky, které smělost bolí. // Rád mám ji s čpavou, ostrou vtipů solí / a v barvách efemerních snů jež vrou / a k věčným bojům stvořenou, / jež koncesím a choutkám nepovolí. // Nerv moderní když hne se v ní a cit / přítomné doby, zlomky neklidných / a mocných vášní, jedů intimních, // a echo vzpomínek, jež počne znít; / chci člověka v ní moderního mít / i v marnostech i v touhách svých!*“ K společenské funkci poezie se zase vyslovuje báseň *Satirická veselohra*, v níž subjekt volá po nové, pravé satíře, která – na rozdíl od té stávající, plytké, mírné a spíše plačtivé – nastaví společnosti zrcadlo. Ve výčtu obdobných textů bychom pak mohli sbírku po sbírce pokračovat.

¹⁵³ Koncentraci těchto básní nacházíme ve sbírce *Básnickovo jaro*, ve třetím oddílu nazvaném *Chvilé pokory*, jenž je příznačně věnován Karlu Tomanovi. Toman sám dedikoval Sovovi o tři roky dříve svůj básnický soubor *Básně I* (1918). Tyto oboustranné projevy náklonnosti nejsou jen výrazem nějaké čistě soukromé sympatie, ale mají svůj hlubší smysl i z hlediska samotné tvorby obou básníků. Jejich básně se totiž vyznačují leckterými shodnými rysy (platí to obzvláště o Sovově intimní lyrice) – ať je to třeba pravidelnost tvaru, výrazová střídmost, potlačená přímá metaforičnost, princip rozšiřování významu nebo myšlenková pojatí některých skutečností.

¹⁵⁴ „*Tam na holé zdi mé hrozny zlatě modrého vína / uzrály snad dříve, než přišly mlhy a deště října / a vše snad je zaraženo předčasným čekáním / a že už jdu, víno voní, již k němu se překláním. / Snad odvážím se a hrozen nabídnu těm, kdož věrni mi zbyli? / Neb raděj má shníti? Snad už jim nebude milý? / Snad nebude smutno, když shoří sám v sobě plamen bílý?*“ (Tys krásný a teplý měsíc září, RŘiN).

Značná pozornost je zde věnována především samotnému tvůrčímu procesu.¹⁵⁵ Situace tvorby je tematizována např. v básni signifikantně nazvané *Tvůrčí chvíle* (DL). Jsou zde explikovány určité objektivní okolnosti tvorby (fyzická samota, klid, ticho) jako podmínky vnitřního ztišení. Tento modus prostoročasového i niterného odstupu je vůbec často tematizován a vyjádřen třeba i motivy zrání jako v básni *Když vnitřní život zrá*: „*Když vnitřní ticho zrá, jak vinicí / dech horký slunce podél zdí by žhnul, / kde hrozny zrají těžké, visící, / půl modře ojížené, zlaté půl. // Z neznámých krajů tvůrčí, horký žár, / toť pohyb, ruch, jenž klesá nevěda, / by uzrál v ticho, v obsah, v jádro, tvar. / Krev srdce prolitá, jež sesedá.*“ (RRiN). V souvislosti s objektivními podmínkami tvoření je pak v básni *Píseň o hodinách tvůrčích* (BJ) prezentováno romantizující pojetí tvorby jako jakési intenzivní, „mystické“ aktivity, v níž je přítomen iracionální, „božský“ prvek vnuknutí, který teprve dělá z básníkovy výtvaru skutečný umělecký čin: „*osamělý když tvůrčí hlas / činem se zjevit má jako Bůh, / musí bdít Hodiny rostoucí, / žhnouti sluncem jak výheň bílá, / v poslední dovršení díla / pálit jak peklo horoucí.*“¹⁵⁶ Anebo: „*A jsi-li básník, musíš znát / nevyjádřených světů tíseň, / nejprudších větrů stran všech vát / v svých varhan musíš hlásnou píseň, / že to, co duši opije, / snad z ruky boží milosti, / v tvých slovech nově ožije / a čeká u bran věčnosti.*“ (*Tvůrčí chvíle*, DL). Dovršené umělecké dílo je pojímáno jako zformovaná část umělcovy duše (jeho „já“), která se však v aktu „dání se“, „vyjádření se“ zcela emancipuje a stává se z ní svébytný znak. Dochází tak k jakémusi odcizení mezi tvůrcem a jeho dílem (subjekto-objektový vztah): „*Zrozen čin. Tent' však je opuštěný, / zrodem jeho kdo sebe dal.*“ (*Píseň o hodinách tvůrčích*, BJ).

V sebereflexivních textech je v tematicko-motivické rovině také přítomna pro pozdní Sovovu lyriku příznačná noetická intence. Zatímco v dřívějších fázích dominovala snaha zachytit náladu okamžiku, fixovat smyslový obraz skutečnosti v určité chvíli a v určitém naladění, nyní se velmi zvyrazňuje snaha proniknout tuto jevovou skutečnost či emocionální naladění a dobrat se jakýchsi podstat – nejen prožít a zažít, být uchvácen, ale také poznat a pochopit (alespoň se o to pokoušet). V *Rozjímání ranním i navečerním* nacházíme báseň

¹⁵⁵ Toto téma je přítomno i v slavné básni *U řek z Květů intimních nálad* (1891), v níž jsou přítomny příznačné prvky Sovovy poezie – vzpomínka, kontemplativní nálada, či spíše naladění a představa jakéhosi lyrického pohybu (Sova zde tak v básnickém smyslu vyslovil podstatu lyriky dle E. Steigera): „*rád spřádám rytmus hudby pln / při vzpomínkách a sladké tuše, / při šplounání ztišených vln / a při vzrušení celé duše.*“

¹⁵⁶ Tento okamžik posvěcení se objevuje také v básni *Kořist umění* (BJ), v níž je tvorba symbolizovaná jako lov: „*Než, vášní chvěl jsem se jak čekající lovec / když chybí jelena, jenž s dupotem se řítí / s parohy zdviženými, v doubi, za jalovec / se vzdaluje, až zmizí, zmizí v prázdné mýti, / tě v bezvědomí zanechá – zda bdím, či sním? – / vždy užaslého slavným zjevením...*“

Zkouška básnickovy duše, v níž jako by tvůrčí subjekt vymezil charakter své budoucí poezie, vytyčil její ústřední tématické oblasti (přírodní pochody a děje, vůbec příroda sama o sobě, filozofická tázaní po životě a smrti), nazírající perspektivu (údiv, opojení) i její převažující formální ustrojení (oproštění).

*Průvany jara vydýchly teple na mou líc,
ovívaly mne vějíři hedvábného blaha.
Tanec svitů. Čistota všeho nahá.
Naslouchal jsem. Ó nelze rozumět víc?*

*Shasíná jemnost, zeleň ubledá.
Unylý šepot mne dráždí. Chtěl bych rozumět všemu
pomíjejícímu a smrtelnému...
Ach, co to vzdychla pelem svým jehněda?*

*Co to tak temně voní z fialek,
z bystriny co to žvatlá, z písku potoka svítí,
modrá a hloupoučká boží ta děcka kvítí?
Ještěřčin chlad čím se na žáru kamene pek'?*

*Od rána do noci budu a musím bdít,
od slunce, měsíce, od hvězd, od stromů, zvířat se učit,
budu se radovat, více však trápit se, mučit,
abych moh' jemně jak jaro svou zeleň povědít.*

*Porozumět pak všemu, ptákům a jarních bříz
hovoru s prvními fialkami u vod.
Družiček Božího těla radostný průvod
smíchem zda duše moje naplnit mohla bys,*

*údivem nemluvněte se zasmát, modrý zrak
ze klína matky když upře na třpytivé věci,
v trávě jak pramenu hádč téci,
světlem být schovaným za oblak?*

*Od rána do noci budu a musím jak učeň tu stát
na křižovatkách zvuků a v barevných spekter změnách,
vykoupat se v snu bílých pěnách
a tím vším vzkypět, hrát a zrát.*

*Dříve než usnu k ránu, zkoušce se podrobím:
tenkým sluchem se zavěsím na vše, jemně, jemně,
naučím duši svou dýchat jako země
věcnem, životem, záhrobím...*

Tento vytyčený program jako by pak záhy začal plnit a také toto své úsilí konkrétněji komentovat, v *Básnickově jaru* se tak objevuje programní báseň Rád sevřené mám, krátké sloky, v níž mluvčí již přímo explikuje své pojetí lyriky v její obsahové i formální stránce.¹⁵⁷

Četné jsou také básně, jež reflektují dobové umělecké proudy, avšak svou obecností mají nadčasový charakter. Na umělecký vývoj a konstituování moderní poezie (kterou je možné konkretizovat jako proletářskou poezii) je upozorněno v básni Budoucímu básníkovi (BJ): „A v řvoucích velkoměstech narozeno, / kdes proletářsky před práh pohozeno / se vyklubává, srdcem sejmout hřích / i minulých i přítomných i budoucích / a v šťastném slunci, v plavbě dnů, jich víru / plout s dobrým člověkem. Kam? K bratrskému míru?“ Narážku na další dobový směr (poetismus) lze číst v básni Básníkovi dneška (ZČ), v níž je kritice podrobena přílišné podléhaní „ismům“, módě a vkusu uměleckého publika stejně jako nesrozumitelnost či přílišná „hravost“, „manýra“ určitého typu poezie: „A ty? Jak had se svlékáš v chvilince, / talentek malý se do pestrých cupuješ dílů, / abys pobavil / exotickými

¹⁵⁷ „Rád sevřené mám, zpěvné sloky / ať pobožné či bezbožné, / lyriku, jejíž slyšet kroky, / ať trhá květ, neb kosí, žne, / neb radost po zemi je jíti / v důvěrném se vším hovoru, / studánek čerstvou vodu píti / a splynout v chudých pokoru. // Zem cítit pevnou, drsně sladkou, / mír kvetoucí, dech domovů, / tak denně, vídat děti s matkou / v sedmikrás travném ostrovu / a v poli hlavu hospodáře / ražený, tvrdý peníz zřít, / půl z temna, ze sluneční záře / se smýt zde, tu se vynořit. // Rád sloku mám, již země stačí, / slunečných tanců blaženství, / slavičí dobrodružství ptačí, / hru večerních snů o ženství, / kout v srdci hrozně osvětlený / jen těmi slovy ryzími / a v tichu hrobů poklad stlený / slzami vysýchavými.“

tanci / dobrodince zbohatlé, snoby k bídě hluché, / ale ne ony bratry, dělníky prostoduché, / čekající tvých prostých slov / jako božího daru k nejhubenějšímu žvanci. / Hraj si se svými vyumělkovanými světy; / boháč jich nepotřebuje, dělník jim nerozumí.“ (ZČ). Umělecká tvorba má vždy směřovat k člověku, má artikulovat a dodávat tvar jeho problémům, radostem i bolestem, má vnímateli poskytovat estetický zážitek, kultivovat jej, ale také třeba čtenáře uvědomovat, posilovat či burcovat. Tato základní intence je také zárukou nadčasovosti díla: „Leč... pravý, dobrý básník nesestár’ / svým vnitřním světlem, které zářívá / jak okno poslední kdy v noci svítívá, / když všecka zhasla už. Tent’ dán mu božský dar, / kdy všecka okna znenáhla se stmívala / jak mdlé již oči usínající, / by v jednom ještě lampa svítící / až do dne nezhasínala.“ (Básník, BNS).

Tvorba by však měla být (a ve světě Sovovy lyriky je tak pojmána) určitou vnitřní nutností, musí prýštit z vnitřního emocionálního a duchovního „přetlaku“, z touhy tvořit a svým výtvozem se sdělit a sdílet. Aby toto bylo vždy možné, vyžaduje to stálý vnitřní „žár“, neustálé rozdychtění. Tento postulát se projevuje již v dřívější Sovově lyrice¹⁵⁸ a nyní je vyjadřován motivem neuzavřenosti. Neustálý duchovní pohyb, vnitřní dynamismus je podstatou tvůrčího subjektu, ale vůbec i subjektu lidského (jeho života), jak to reflektuje slavná báseň Já nechci nikdy dohotoven být (BJ).

Já nikdy nechci dohotoven být,
mne krása neuzavřená jak osud láká.
Mít mezi řádky nový, skrytý cit.
Chrám nedokončený víc k nebi jásá.

Tím vzácnější, že nikdo po letech
se bez trestu jej nesmí tknout svou rukou.
A na nedokončených věžích, pilastrech
hnout nelze křehkým snem neb krutou mukou.

Chci býti neuzavřen, neskončen,
být stále nad dílem, jít stále v dlouhé pouti.
A stále začínat jak noc a den.
Být vlnou na moři a stále plouti, plouti...

Dílo je zde pojato jako stavba, chrám,¹⁵⁹ v němž veškeré složky jsou stejně důležité, mají své určené místo a nesmí být měněny (činit by to neměl ani jejich tvůrce). Vše je součástí jednoho celku, který však příznačně není a nesmí být dobudován. Zcela jej dovršit by znamenalo jeho konec (třeba i určitou interpretační „mumifikaci“) stejně jako ztrátu smyslu

¹⁵⁸ Např. představou nenaplněné lásky jako v básni Co nezkojeno: „Jen velká láska, nikdy nezkojená / a žhavá vede k inspiraci díla. / Měšťácká, filigránská, smutná žena / jen pro naši se bídu narodila.“ (Lyrika lásky a života, 1907). Či motivem uměleckého rozdychtění v básni Básníkovy nové lásky, která byla zařazena jako epilog do druhého vydání sbírky *Ještě jednou se vrátíme* (1912): „A ty? Se chystáš v noci hvězdnaté / do dálky věčných snů svých... Vyjít z brány / tmavými hvozdy k stráni vzepiaté / ku obzorům a projít lesy, lány, // a nepozorovat, že tisíc mil / jsi ušel, sny tvé nové jinou řečí / že mluví a že v roztoužení cíl / jsi našel, v umění svou lásku většit.“

¹⁵⁹ Toto pojetí má své zdroje jak v symbolismu (viz např. O. Březina), tak také rezonuje s avantgardním konstruktivismem, s představami básně jako stavby (K. Teige).

bytí jeho původce: „*Pomalu tak z mého díla / vzchází, roste celá zem. / V čekání je moje síla. / Uslábnu, když dosáh' jsem.*“ (Boží rybář, BJ). Umělecké dílo přirozeně představuje také transcendující prvek umělecké osobnosti. Lyrický mluvčí tento aspekt svého díla příznačně akcentuje pohybem a motivem chodce: „*Můj verš je chodci přístřešek, / dá večer klid a výhled z rána. / Ač dnešní, není pro dnešek / a poutníkům je k zítřku brána.*“ (Sloky pro sebe, ZČ). Tento budoucnostní rozměr díla (jeho působení i v něm obsažené vize o budoucím lepším světě) je často vřazován do kontextu tvorby nového lidství a nové společnosti: Chci „...*básník rozveselený / pohybem, po pních růst až k nebi, / pokrývat, věčně zelený / dnu dnešního rezavé hřeby. // Chci hnízdo stavět dnes, neb znám / dnešními zvony, klidem jitra. / A vím, co dneska učiním, / tím bude krásnější den zítřa.*“ (Píseň o dnešku, ZČ). Tímto se básníkovy dílo, vůbec každé pravdivé umělecké dílo vřazuje do celkového chóru pozitivní práce, tvorby a tvořivosti, které jsou vytyčeny jako absolutní hodnoty lidské společnosti: „*Vím, že jen nad duchem, jenž tvoří, obzor klene / svůj oblouk mohutný vždy v noci plný hvězd / a šarlatánů smečka že vždy směšna jest, / i v kruhy chvály když ji staví posvěcené.*“ (Odpověď, RŘiN). Anebo: „*Je všecko jen průměr a zdání, / je všecko dým a zmar. / Jen tvůrčím co neklidem ranní, / to duším je božský dar.*“ (Tvůrčí neklid, ZČ).

8. Závěr

V předcházejících částech jsem se pokusili komplexně (obsah, noetika, axiologie, forma) postihnout básnický svět pozdního lyrického díla Antonína Sovy. V této závěrečné části shrneme hlavní poznatky a pokusíme se tuto dílčí fázi nahlédnout v rámci celé básnickovy tvorby, a to poněkud netradičně, důrazem na ústřední vlastnost, jež ji prostupuje v různých rovinách a podobách a jež se dá vyjádřit zastřešujícím pojmem: dynamika (pohyb). Tato výrazná dynamika se vyjevuje nejen ve smyslu diachronie (postupný tvůrčí vývoj díla v jeho obsahových i formálních rysech¹⁶⁰), ale také ve smyslu synchronie (od roviny tematicko-motivické až po rovinu žánrovou). Dynamikou lze však charakterizovat také samotnou autorskou osobnost A. Sovy (v jeho intenzivní produkci i v zacházení s vlastním dílem).

V tematicko-motivické struktuře Sovovy lyriky nacházíme opravdu značné množství motivů spjatých s fenoménem pohybu, dění (či jej implikujících). Upozornili jsme na skutečnost, jak se v Sovově krajinné impresionistické lyrice hojně setkáváme s lyrickým mluvčím, jenž tematizuje skutečnost, že se pohybuje, kráčí krajinou. Při zobrazování krajiny zaujímají důležité postavení panoramatické záběry, v nichž do popředí vystupují linie či prvky, které i do statických záběrů vnášejí představu pohybu (cesty, chodci, letící ptáci). V pozdní Sovově přírodní lyrice stylizace lyrického mluvčího jako chodce kvantitativně ustupuje (o to účinněji však působí), intenzivní pozornost je věnována přírodnímu dění, koloběhu ročních dob, zpodobovány jsou především jaro a podzim ve svých rozličných projevech a fázích. Příroda je tak chápána jako neustálý tok atavistických sil a vegetativních procesů a je pojímána (a zobrazována) jako projev, či přímo ztělesnění nějaké vyšší moci. Na tomto významovém dění se intenzivně podílí i modelace prostoru – je zdůrazněna jeho hloubka, vertikálnost a horizontálnost, což sebou nese jak spirituální významy (posilované kontextem venkovské religiozity), tak významy existenciální. K spiritualizaci přírody značně přispívá také její antropomorfizace, personifikace, která se uskutečňuje především prostřednictvím tzv. akustických motivů (komunikace), či vůbec nahlížením krajiny (podzimu, noci, vsi) jako lidské bytosti, ženy. Příroda je také vnímána jako místo regenerace a kontemplanace stejně jako zdroj estetické libosti.

¹⁶⁰ Nejedná se však jen o dynamiku a pohyb ve smyslu stále nových prvků a postupů, ale také o určité opakované návraty k určitým konstantám.

V rámci přírodní lyriky se také setkáváme s jedním z ústředních témat Sovova pozdního díla – venkovem, jenž je v neustálém hodnotovém napětí s představou města (to je i v této fázi pojmáno především negativně). Venkov, selství a jeho hodnoty (úzké sepětí s přírodou, půda, práce, tradice, upřímné lidské vztahy) tu tvoří pozitivní a pravdivý modus života a lidství a jeví se být, v duchu obrozeneských koncepcí, zárukou trvání národa do budoucna. S tématem venkova je komplementární, ba identické, téma rodného kraje. Je zde budován obraz domoviny v jejím rozměru přírodním, geologickém, sociálním, kulturním i historickém, a to ve smyslu jednoty času (minulost, přítomnost i budoucnost se tu vzájemně prostupují). V duchu teorie, resp. myšlenek o jihočeské povaze, je zdůrazňováno úzké sepětí přírodních podmínek kraje a povahy jeho obyvatel, zdejší lidé (i kraj) jsou pak charakterizováni atributy jako drsný, zamlklý, hloubavý, smutný apod.

Rodný kraj představuje pro subjekt ústřední životní hodnotu. Často se zde setkáváme s motivem fyzického návratu. Ten je zpodoběn ve svých různých aspektech (příjezd, vítání) a je také pojmán jako završení vlastní životní „cesty“. Výrazné, ba ještě výraznější jsou také návraty duchovní – v rámci modu vzpomínání. Pohyb prostorem vlastní paměti lyrického mluvčího je velmi hojný, v intimní lyrice se setkáváme s častými vzpomínkami na dětství a mládí, na rodiče i první lásky, ale frekventovaně také se vzpomínkami na další fáze „života“, především je zde stále přítomen motiv bolestné milostné zkušenosti.

Využíval-li Sova v prvních sbírkách motivu fyzického pohybu zejména v souvislosti s pohybem subjektu přírodou a s vytvářením krajinných scénérií (přítomny jsou ovšem i další významové konotace), důraz se v dalších fázích jeho básnického vývoje přesouvá směrem k metaforickým a symbolickým významům chůze a pohybu obecně a motivů s nimi spojených (cesta, pouť, plavba), které manifestují tradiční a intenzivně užívanou konceptualizaci života jako cesty (cesty za něčím či cesty k). Buď se jako cesta nahlíží život v rovině alegorie, paraboly, symbolu nebo se linearita života prezentuje tím, že je vypovídající subjekt často zachycen v přímém pohybu, jehož horizontem je smrt. Tuto základní konceptualizaci života využívá tvůrčí subjekt jak v rovině intimních dějů,¹⁶¹ tak v rovině dějů a vizí společenských.¹⁶²

¹⁶¹ V intimní tematice je tohoto toposu využito zejména k modelování mezilidských vztahů, především lásky a partnerství, což se nejvíce a umělecky nejzdařileji projevuje ve sbírkách *Ještě jednou se vrátíme* (1900, 2. vyd. 1912) a *Lyrika lásky a život* (1907). Stačí si jen vybavit základní situaci slavné básně z první jmenované sbírky *Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?*, v níž se prostřednictvím motivu cesty a plavby symbolizují dva životní osudy (on – ona), ale i dvě hodnotově polarizované časové roviny (nenaplněná touha v minulosti – potenciální životní obroda a naplnění v budoucnosti). V *Lyrice* (např. *Meditace*) i jinde se vyskytují také básně, v nichž je tematizován společný pohyb partnerů, často se jedná o situace, kdy se partneři (lyrický mluvčí je často jedním z

Konceptualizace života jako cesty vytváří pozici pro užití umělecky velice frekventovaného symbolu poutníka, jenž je sám o sobě jakousi globální metaforou lidské existence. V *Zápasech a osudech* (1910) nalézáme dokonce jakýsi diptich poutnických básní (Poutníkova první úzkost a Poutníkova poslední iluze mládí). K existenciální problematice se výrazně soustředí právě Sovova závěrečná lyrika, v níž konceptualizace života jako cesty spolu s častým přírodním rámcem podzimu a výše zmíněnou modelací prostoru konotují i symbolizují závěrečnou životní fázi subjektu. Ta je však i hojně explicitně reflektována samotným mluvčím, probíhá zde určitý proces vyrovnávání se se stávající situací „na prahu“ – setkáváme se tu jak s básnickými bilancemi, směřujícími k rozličným aspektům bytí subjektu (interpersonální vztahy intimní i jiné, profesní život, hodnoty a ideály) stejně jako s básněmi děkovnými a s básněmi s motivy loučení. Lyrický mluvčí je charakterizován jakousi chápající perspektivou v nahlížení na vlastní život, lidskou společnost i přírodní svět. Tato skutečnost se také projevuje jak explicitně prezentovanou „životní moudrostí“ (ať již v podobě hodnocení, apelu, gnómatu či celé básně-moudra), tak v určitém pokorném přijímání života, důrazem na elementární a „prosté“ skutečnosti a hodnoty a také v představě prozřetelnosti.

Vedle lyrických situací bilancování a loučení je tu však přítomný stálý prvek rozdychtění a lpění na životě. Zejména v *Básnickově jaru* probíhá na pozadí obrozující se jarní přírody obroda smyslů i ducha lyrického mluvčího, subjekt se životu ještě neuzavírá, stále touží zakoušet a zakouší jeho nové radosti i starosti. Toto je vyjádřeno i motivem, či spíše jakýmsi soukromým ontologickým modelem neuzavřenosti, neukončenosti, jenž nalézáme tu více tu méně v rámci celé Sovovy tvorby (např. v *Básnickově cestě*, *Žně*, 1913), kvantitativně a umělecky však vrcholí v pozdním díle např. slavným a již citovaným číslem z *Básnickova jara* Já nikdy nechci dohotoven být.

dvojice) společně procházejí, což evokuje společnou životní cestu, ale zároveň se v kontrastu k tomuto společnému pohybu v jejich rozhovoru či v reflexích lyrického já tematizuje neporozumění, míjení a rozchod. Konkrétní prostorová cesta je zde společná, ty životní se však rozcházejí (V červnové noci na sadě, *Zápasy a osudy*, 1910).

¹⁶² V lyrice A. Sovy je „pohybovým“ způsobem také manifestována touha po spravedlivém lidském světě, v němž národní, náboženská či společenská rovnost zakládá a výrazně zvyšuje možnosti každého člověka plně se realizovat – plně žít, být šťastný. Tento sociální akcent se výrazně objevuje ve *Vybouřených smutcích* (1897, 3. def., vyd. 1922), v některých básních sbírky *Dobrodružství odvahy* (1906) či ve *Zpěvech domova* (1918), v nichž je pak mj. pohybem akcentována cesta našeho národa za vlastní samostatností. Vedle poutí subjektu a/nebo kolektivu nespokojených či utlačovaných za štěstím a spravedlivou společností se před. v symbolistické fázi hojně využívá též další druh pohybu – plavba. Tento motiv je často spjat s motivem vraku a trosečníků, jimiž se vyjadřuje nenaplnění politických, společenských či osobních ideálů individua i celé tehdejší mladé generace – signifikantní je v tomto smyslu např. báseň *Vrak* (*Vybouřené smutky*, 1922).

Ve společenské lyrice dynamiku implikuje především „ideologie“ práce a s ní související motivy (čin, tvorba, budování) a oscilace na sémanticko-axiologické ose přítomnost/realita (negativa) – budoucnost/idealita (sen, touha). Práce je zde pojata jako podmínka i prostředek k ustavení nové lidské společnosti, má rozměr jak historicko-kolektivní (společná práce všech současných lidí, práce jako součet aktivity předcházejících generací), tak rozměr individuální (práce na sobě samém, morální aj. sebetvorba). Při vytyčování tohoto pozitivního programu práce a postulování vizí „lepšího příští“ je však stále přítomno i bolestivé vědomí současného neuspokojivého stavu, jež ústí jak v kritiku národní (negativní jevy českého politického, společenského života), tak v kritiku sociální (chudoba, postavení dělnictva).

Dynamika a pohyb se nehlásí jen ve fikčním světě básní velmi frekventovanými motivy, symboly a modely přírody, života, času, práce apod., ale také přirozeně formálně tvárnými proměnami poetiky jako celku – lze zde sledovat pohyb od prvních východisek pod vlivem J. Vrchlického (jak to lze spatřovat ve veršové struktuře i lexikálním materiálu) přes postupné „rozbíjení“ pravidelné formy až k volnému verši, zároveň však v Sovově lyrice probíhá také opačná tendence, směřování k formální i obsahové zhuštěnosti a zkratce, jež ústí až v umělou píseň (*Lyrika lásky a života*, 1907). V pozdní lyrice je toto zhutnění dokonáno především v rámci intimní lyriky, v níž dominují pravidelně stavěné sloky, verš, rytmus i rým stejně jako určité oprostění v obraznosti, důraz na konkrétnost a výběr jen toho nejpodstatnějšího a nejcharakterističtějšího.

Antonín Sova v každé fázi svého tvůrčího vývoje vždy svébytným způsobem absorboval dobové duchovní a umělecké proudy, aniž by však zcela odvrhl rozličné prvky nabyté v předešlých fázích. Proto se v jeho pozdní tvorbě setkáváme jak s prvky a postupy typickými zejména pro impresionismus a symbolismus, resp. secesi, tak zde také pozorujeme velmi živý kontakt s některými dobovými uměleckými směry (senzualistickým vitalismem, poezií křesťanské pokory, poetickým naivismem, proletářskou poezií). Autor využívá jejich obsahové i formálně tvárné prvky a postupy (motivy lidské práce, kult srdce, humanistický ideál láskou sbratřeného lidstva, křesťanský pokorný přijímání života s jeho důrazem na prosté a elementární skutečnosti jako symboly základních lidských hodnot, citů a postojů, využívání křesťanské symboliky), avšak zároveň se toto přejímání děje jak organicky (mnohé z toho nalézáme v Sovově lyrice již dříve – soucit s lidským utrpením, intenzivně pociťovaná láska k bližnímu, v dané fázi se to jen prohlubuje), tak svébytně, s výrazným vlastním

vkładem (pokorné přijímání života jako rezultat poznání a zkušenosti „starého“ člověka, všestranně prokomponovaná „ideologie“ práce, odmítání společenské přeměny násilnou revolucí).

V Sovově díle je také možné pozorovat výraznou dynamičnost v pohybu mezi žánry, druhy lyriky. Na jedné straně tu nacházíme přírodní lyriku a lyriku intimní a náladovou a na druhé straně lyriku společenskou (abstraktnější, jež akcentuje spíše filozofickou reflexi v obecném smyslu, konkrétnější, zaměřenou na sociální problematiku, i tu výrazně časovou, vztahující se k soudobé denní politické praxi). V raných počátcích tvorby jsou tyto druhy pod vlivem básnické praxe 19. století zřetelně odděleny a stojí často v protikladu, v pozdějších dílech postupně dochází k prolnutí těchto modů (zejména v oblasti přírodní a intimní lyriky). V pozdním díle pak tento proces ještě pokračuje (také následkem zvýšené reflexivnosti textů), takže dochází třeba k prostupování přírodní a vlastenecké lyriky či intimní a společenské lyriky (výrazně oddělena zůstává tak v podstatě jen časová, politická lyrika).

Dynamičnost, pohyb je však patrný i na nejvyšší úrovni zobecnění, ve sféře umělecké osobnosti. Tu charakterizuje jak kvantitativně značná produkce, jež je kvalitativně velmi různorodá, tak neustálé zpětné zásahy do vlastního díla (jeho doplňování, přeskupování, měnění). I z tohoto důvodu je Antonín Sova v tomto směru stavěn do blízkosti J. Vrchlického a do protikladu k O. Březinovi. Výstižně na to upozornil již několikrát citovaný A. Novák: „...jeden, Otokar Březina, svrchovaným gestem odkázal své dědice a čtenáře, na úhrn knih vědomě komponovaných, prošlých kázní přísné práce pořadatelské, uzavřených a ve všem hotových a odevzdal ohni všecko, co vzniklo vedle nich i po nich. Druhý, Antonín Sova, nikdy nehotov se svým životem a dílem, zanechal v chaotickém stavu řadu sbírek rozpracovaných a teprve vznikajících, jakoby ještě horkých jeho přímým dotykem, a dovolil, aby byl jimi doplňován a dokreslován jeho obraz, stále pohyblivý, neklidný, měnící se.“ (1929, s. 8).

Sovova pozdní lyrika představuje opravdu umělecky velmi zdařilý tvůrčí čin, zejména přírodní a intimní reflexivní lyrika nabízí čtenáři hluboký estetický zážitek a i po devadesáti letech od svého vzniku stále vzbuzuje úžas a podiv svou „křehkostí“, smyslově-duchovní intencí i formální dokonalostí. V interakci této lyriky a jejího vnímatele probíhá opravdu intenzivní „dění smyslu“, což těmto básním zaručuje stálou životnost a také stálou interpretační „otevřenost“. Je proto politováníhodné, že tato lyrika stále ještě nebyla čtenáři nabídnuta v novější a dostupné edici. Jiná je situace v rámci společenské, resp. politické linie této tvorby – ta není schopna dnešního čtenáře patrně příliš „oslovit“. Sám autor ji však

chápal jako službu vlasti a člověku, chtěl jí působit nikoli primárně na estetické či emocionální složky osobnosti, ale především na její složky etické a volní – akcentováním negativních jevů a jejich kritikou chtěl vést k uvědomění „abnormality“ daného stavu věcí lidských, stavět před oči primární etické, nadčasové postuláty a důraznými a opakovanými apely chtěl aktivizovat čtenáře k zaujmutí vlastního postoje a třeba je i vyburcovat k následnému jednání. A tak, i když se nám dnes tyto básně mohou jevit jako příliš patetické, plné frází a v reálném lidském světě nesplnitelných proklamací, jsou projevem tvůrčí osobnosti, která celým svým dílem a ve smyslu reálného, empirického autora i životem, prokázala upřímnost jimi prezentovaných názorů a postojů, a tím i individuální pravdivost a trvalou lidskou závažnost tohoto k horizontu plného života vždy směřujícího autorského gesta.

9. Prameny

Ze Sovova díla, jež předchází dobou vzniku časovému vymezení naší práce, uvádíme jen sbírky a soubory, z nichž v textu citujeme anebo k nim konkrétními básněmi odkazujeme. Vzhledem k tomu, že některé Sovovy sbírky procházely značnými úpravami (kompozice, rozšiřování dalšími básněmi, textové změny), užívali jsme většinou definitivní vydání, resp. vydání z nich vycházející.

SOVA, A.: *Realistické sloky*. Praha: Šimáček 1890.

SOVA, A.: *Květy intimních nálad* (1891). 5. vyd. In: *Květy intimních nálad a jiné básně*. Eds. J. Brabec, V. Justl. Praha: SNKHLU 1960, s. 7–116.

SOVA, A.: *Z mého kraje* (1892). 8. vyd. In: *Květy intimních nálad a jiné básně*. Eds. J. Brabec, V. Justl. Praha: SNKLHU 1960, s. 117–156.

SOVA, A.: *Soucítí i vzdor* (1894). 3. vyd. Praha: Aventinum 1928.

SOVA, A.: *Vybouřené smutky* (1897). 3. vyd. Praha: Aventinum 1922.

SOVA, A.: *Ještě jednou se vrátíme* (1900). 3. vyd. Praha: Aventinum 1926.

SOVA, A.: *Tři zpěvů dnešků i zítřků*. Praha: Lidové tiskařské a vydavatelské družstvo 1905.

SOVA, A.: *Dobrodružství odvahy*. Praha: Lidové družstvo tiskařské a vydavatelské 1906.

SOVA, A.: *Lyrika lásky a života* (1907). 3. vyd. Ed. A. Novák. Praha: Aventinum 1930.

SOVA, A.: *Zápasy a osudy*. Praha: Hejda a Tuček 1910.

SOVA, A.: *Žně* (1913). 2. vyd. Praha: Aventinum 1923.

SOVA, A.: *Zpěvy domova*. Praha: Hejda a Tuček 1918.

SOVA, A.: *Krvácející bratrství – Rozjímání ranní i navečerní*. Praha: Hejda a Tuček 1920.

SOVA, A.: *Básníkovy jaro*. Praha: Aventinum 1921.

SOVA, A.: *Jasná vidění*. Praha: L. Bradáč 1922.

SOVA, A.: *Básně nesobeckého srdce*. Praha: Aventinum 1922.

SOVA, A.: *Naděje i bolesti*. Praha: Aventinum 1924.

SOVA, A.: *Drsná láska*. Praha: Aventinum 1927.

SOVA, A.: *Hovory věcí*. Ed. A. Novák. Praha: Aventinum 1929.

SOVA, A.: *Za člověkem*. Ed. A. Novák. Praha: Aventinum 1930.

SOVA, A.: *Tři knihy básníkovy soumraku*. Ed. A. Novák. Praha: Melantrich 1938.

SOVA, A.: *Píseň o Rovnosti*. Ed. K. Dobeš. Praha: Melantrich 1951.

Soubory sbírek

SOVA, A.: *Kniha prvního zaslíbení*. Praha: Hejda a Tuček 1910.

SOVA, A.: *První verše – Realistické sloky*. Praha: Aventinum 1925.

SOVA, A.: *Lyrické básně mladosti*. Ed. A. Novák. Praha: Melantrich 1938.

Výbory

SOVA, A.: *Básně*. Ed. L. Fikar. Praha: ČS 1953.

SOVA, A.: *Vzdor a láska*. Ed. J. Brabec, J. Zika. Praha: MF 1954.

SOVA, A.: *Pozdrav bouřlivé noci*. Eds. M. Červenka, J. Zika. Praha: ČS 1964.

SOVA, A.: *Když ona přišla na můj sad*. Ed. A. Stich. Praha: ČS 1987.

SOVA, A.: *Prodloužený úžas*. Ed. M. Červenka. Praha: Odeon 1989.

SOVA, A.: *Vrchol lásky*. Ed. J. Pelc. Praha: MF 1989.

SOVA, A.: *Pláč houslí*. Ed. M. Fikar. Praha: Jiří Buchal – BB art 2002.

10. Literatura

BÍLEK, P. A.: Lyrický subjekt a lyrická situace: K otázce konstrukční, kontrolní a interpretativní funkce v lyrice. In: *Od struktury k fikčnímu světu*. Eds. B. Fořt, J. Hrabal. Olomouc: Aluze 2004, s. 141–164.

BÍLEK, P. A.: K hledání hranice, kdo kde co v lyrice mluví. *Česká literatura* 54, 2006, s. 140–147.

BÍLEK, P. A.: Stylizace lyrického subjektu. In: *Jazyky, rozumění, porozumění*. Eds. P. Mareš, I. Vaňková. Praha: FFUK 2007, s. 34–44.

BLAŽÍČEK, P.: *Poezie Karla Tomana*. Praha: ISE 1995.

BRABEC, J.: „Doslov“. In: SOVA, A.: *Básníkovovo jaro*. 3. vyd. Ed. Z. Trochová. Praha: MF 1958, s. 134–139.

ČAPEK, J. B.: Jarní jeseň Antonína Sovy. In: ČAPEK, J. B.: *Záření ducha a slov*. Praha: Vilímek 1948, s. 358–371. Původně: *Zvon* 41, 1941, s. 225–228, 245–247.

ČERVENKA, M.: Při četbě Sovových básní. In: SOVA, A.: *Prodloužený úžas*. Ed. M. Červenka. Praha: Odeon 1989, s. 147–162.

- ČERVENKA, M.: *Z večerní školy versologie II. Sémantika a funkce veršových útvarů: versologický průvodce tvorbou generace devadesátých let*. Praha: UČL ČSAV 1991.
- ČERVENKA, M.: Sebeoslovení v lyrice. In: *Proměny subjektu I*. Ed. D. Hodrová. Praha: UČL AVČR 1993, s. 142–178.
- ČERVENKA, M.: Fikční světy lyriky. In: *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Eds. D. Hodrová, Z. Hrbata, M. Vojtíková. Praha: Torst 2005, s. 711–783.
- DIVIŠ, V.: *Antonín Sova a rodný kraj*. Pacov: K. Hrabě 1934.
- DOBEŠ, K.: „Předmluva“. In: SOVA, A.: *Píseň o Rovnosti*. Ed. K. Dobeš. Praha: Melantrich 1951, s. 5–22.
- EISNER, P.: Sovův cyklus „Z mého kraje“. *Rozpravy Aventina* 1, 1925–1926, č. 1, s. 4–5.
- FIORES, S.; GOFFI, T.: *Slovník spirituality*. Přel. T. Brichtová, J. Lachman. Praha: Karmelitánské nakl. 1999.
- FISCHER, O.: K poetice Antonína Sovy. *Rozpravy Aventina* 4, 1928, č. 5, s. 43–44.
- FRAENKL, P.: Antonín Sova. *Čin* 1, 1929–30, s. 639–644.
- GÖTZ, F.: Pád individualismu. In: GÖTZ, F.: *Básnický dnešek. Vývojové perspektivy nové české poezie*. Praha: V. Petr 1931, s. 53–59.
- HÁJEK, J.: Antonín Sova aneb básnický prolog nového století. In: HÁJEK, J.: *Letorosty. Portréty a studie*. Praha: ČS 1974, s. 253–264.
- HAVELKA, M.: Emanuel Chalupný a problém národní povahy jako kategorie sociálního poznání. In: *Emanuel Chalupný, česká kultura, česká sociologie a Tábor*. Ed. J. Zumr. Praha: Filosofia 1999, s. 89–100.
- HEJZLAR, J.: Fenomén pohybu v čínském obraze krajiny. In: *O čínském výtvarném umění a vzdělanosti*. Eds. V. a Z. Hrdličkovi. Praha: M. Jůza, E. Jůzová 1994, s. 66–71.
- HEJZLAR, J.: Putování k pramenům broskvových květů. (Několik slov ke vzniku a poslání krajinomalby v Číně). In: *Krajina v dějinách člověka*. Eds. A. Křikavová, L'. Obuchová. Praha: Česká orientalistická společnost a nakl. Dar Ibn Rushd 1997, s. 43–54.
- HODROVÁ, D.: Smysl pokoje. In: *Poetika míst*. Ed. D. Hodrová. Jinočany: H&H 1997, s. 217–238.
- HORA, J.: Dva básníci. In: HORA, J.: *Poezie a život*. Ed. A. M. Píša. Praha: ČS 1959, s. 211–215. Původně: *Rudé právo*, 28. 2. 1924.
- HORA, J.: Antonín Sova. In: HORA, J.: *Poezie a život*. Ed. A. M. Píša. Praha: ČS 1959, s. 221–225. Původně: *Kmen* 2, 1928, 142–144.

- HORA, J.: Antonín Sova a dnešek. In: HORA, J.: *Poezie a život*. Ed. A. M. Píša. Praha: ČS 1959, s. 225–233. Původně: *Literární noviny* 3, 3. 5. 1929, s. 1–2.
- CHALUPNÝ, E.: *O národní povaze české*. Praha: vl. nákl. 1907.
- JANŮ, J.: „Předmluva“. In: SOVA, A.: *Básně*. Ed. L. Fikar. Praha: ČS 1953, s. 7–18.
- „KČ“: Literatura. Antonín Sova: Z mého kraje. *Světobzor* 27, 1893, č. 20, s. 238–239.
- KOLÁŘ, O.: *O jihočeském regionalismu*. Písek: Prácheňské muzeum 1992.
- KOLÁŘ, O.: Teorie o národní povaze jihočeské v beletristických souvislostech. In: *Ruralismus, jeho kořeny a dědictví. Osobnosti – díla – ideje*. Státní oblastní archiv v Litoměřicích, Státní okresní archiv Semily: Turnov 2005, s. 239–247.
- KOŽMÍN, Z.: Časový a prostorový model Antonína Sovy. In: KOŽMÍN, Z.: *Studie a kritiky*. Praha: Torst 1995, s. 431–439.
- KŠICOVÁ, D.: Básník a krajina v době secese – A. Sova a O. Březina. In: KŠICOVÁ, D.: *Secese: Slovo a tvar*. Brno: Masarykova univerzita 1998, s. 198–205.
- KUBÍNOVÁ, M.: Jiří Wolker a proletářská poezie. In: KUBÍNOVÁ, M.: *Proměny české poezie dvacátých let*. Praha: ČS 1984, s. 11–36.
- KUBÍNOVÁ, M.: *V území slov*. Praha: ČS 1988.
- KUBÍNOVÁ, M.: Tvůrčí subjekt a zobrazený mluvčí v poezii dvacátých let. In: *Proměny subjektu I*. Ed. D. Hodrová. Praha: UČL AVČR 1993, s. 78–102.
- KUBÍNOVÁ, M.: Sebereflexe tvůrčího subjektu téma slova v poezii třicátých let. In: *Proměny subjektu I*. Ed. D. Hodrová. Praha: UČL AVČR 1993, s. 103–130.
- KUBÍNOVÁ, M.: Motivovanost v lyrické poezii. In: *O poetice literárních druhů*. Ed. M. Kubínová. Praha: UČL AV ČR 1995, s. 45–76.
- LIBROVÁ, H.: *Láska ke krajině?* Brno: Blok 1988.
- LOMOVÁ, O.: Poselství krajiny. Obraz přírody v díle tchangského básníka Wang Weje. Praha: Dharma Gaiga 1999.
- MACURA, V.: Jiří Wolker a ti druzí. In: WOLKER, J.: *Zasvěcování srdce*. Ed. V. Macura. Praha: ČS 1984, s. 195–203.
- MACURA, V.: Básnický subjekt v poezii dvacátých let. In: *Proměny subjektu I*. Ed. D. Hodrová. Praha: UČL AVČR 1993, s. 66–77.
- MACURA, V.: Zrod moderní subjektivity v poezii a jeho rozpory. In: *Proměny subjektu I*. Ed. D. Hodrová. Praha: UČL AVČR 1993, s. 38–51.

- MACURA, V.: Chaloupka – projekt idyly. In: *Poetika míst*. Ed. D. Hodrová. Jinočany: H&H 1997, s. 43–61.
- MARTÍNEK, V.: Antonín Sova. In: MARTÍNEK, V.: *Živné zdroje*. Ed. V. Ficek. Ostrava: Profil 1972, s. 104–106. Původně: *Moravskoslezský deník*, 26. 2. 1934.
- MENŠÍK, J.: Jihočeské problémy v díle Antonína Sovy. Tábor: Jihočeský přehled 1911.
- MOKREJŠ, A.: *Umění: a k čemu?* Praha: Triton 2002.
- NOVÁK, A.: Tři knihy lyriky reflexivní (Antonín Sova: Zpěvy domova). *Lumír* 46, 1917–18, s. 511–514.
- NOVÁK, A.: Antonín Sova: Básníkov jaro. *Lumír* 49, 1922, s. 49–50.
- NOVÁK, A.: Antonín Sova: Drsná láska. *Lumír* 54, 1927, s. 269–271.
- NOVÁK, A.: Poslední krajinářská kniha Antonína Sovy. *Rozpravy Aventina* 5, 1929, č.1, s. 8.
- NOVÁK, R.: Poezie na hraně slov a tónů. (A. Sova v průsečíku impresionismu a symbolismu). In: NOVÁK, R.: *Hudba jako inspirace poezie*. Ostrava, Šenov u Ostravy: Ostravská univerzita, Tilla 2005, s. 48–80.
- OBUCHOVÁ, L': Vztah čínských literátů ke krajině. In: *Krajina v dějinách člověka*. Eds. A. Křikavová, L'. Obuchová. Praha: Česká orientalistická společnost a nakl. Dar Ibn Rushd 1997, s. 55–78.
- PÍŠA, A. M.: Antonín Sova: Básníkov jaro. *Červen* 4, 1921, s. 355–356.
- PÍŠA, A. M.: Antonín Sova: Drsná láska. In: PÍŠA, A. M.: *Dvacátá léta*. Praha: ČS 1969, s. 189–196. Původně: *Jihočeský přehled* 2, 1927, s. 176–179.
- PÍŠA, A. M.: Básník přírody a společnosti. Ještě jednou se vrátíme. In: PÍŠA, A. M.: *Stopami poezie*. Praha: ČS 1962, s. 35–52. Původně: „Doslov“. In: SOVA, A.: *Ještě jednou se vrátíme*. Ed. J. Brabec. 5. vyd. Praha: ČS 1959, s. 151–171.
- PIŠÚT, M.: Na tridsiate vyročie smrti Antonína Sovu. In: PIŠÚT, M.: *Roky a diela*. Bratislava: SS 1961, s. 351–354. Původně: *Slovenské pohl'ady* 74, 1958, č. 9, s. 994–996.
- PLCH, J.: Antonín Sova. In: PLCH, J.: *Epochy – spolutvůrci – odkazy*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost 1984, s. 152–154.
- RYŠAVÁ, M.: Doslov. In: Wang Wej, Paj Siang - Šan, Meng Chao - Žan: *Trojzvuk*. Vybr. a přel. M. Ryšavá. Praha: Melantrich 1987, s. 459–474.
- RYŠAVÁ, M.: Poznámka k ilustracím (obraz „U řeky Wang“). In: Wang Wej, Paj Siang - Šan, Meng Chao - Žan: *Trojzvuk*. Vybr. a přel. M. Ryšavá. Praha: Melantrich 1987, s. 475–486.

- STEJSKALOVÁ, E.: Sovovi. In: STEJSKALOVÁ, E.; SIMOTA, V.: *Lidé zapomenutého kraje. Významné osobnosti Pacovska*. Pacov: Městské muzeum Antonína Sovy 2008, s. 71–87.
- STIBRAL, K.: *Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán 2005.
- STICH, A.: Problematika publicistického funkčního stylu a jeho konfrontačního studia v rámci slovanských jazyků. In: STICH, A.; HAVLOVÁ, F.: *Stylistické studie I*. Praha: UČJ ČSAV 1974, s. 33–54.
- STICH, A.: Z běhu Sovova života a díla. In: SOVA, A.: *Když ona přišla na můj sad*. Ed. A. Stich. Praha: ČS 1987, s. 239–295.
- ŠALDA, F. X.: Antonín Sova. Studie. In: ŠALDA, F. X.: *Kritické projevy 5. 1901–1904*. Praha: 1951, s. 143–158. Původně: *Přehled* 2, 1904, č. 21, s. 329–331, č. 22, s. 347–348, č. 23, s. 367–369.
- ŠALDA, F. X.: Antonín Sova. K jeho padesátým narozeninám. In: ŠALDA, F. X.: *Perspektivy dálek*. Praha: Odeon 1967, s. 167–177. Původně: *Národní listy*, 5. 4. 1914, příl. 17 s.
- ŠALDA, F. X.: Antonín Sova, sensitiv a visionář. In: ŠALDA, F. X.: *Duše a dílo*. Praha: Melantrich 1947, s. 117–130. Původně: ŠALDA, F. X.: *Duše a dílo*. Praha: Unie 1922, s. 173–191.
- ŠALDA, F. X.: *Antonín Sova. Esej*. Praha: Aventinum 1924.
- ŠALDA, F. X.: Dvě pohrobní knihy An-t. Sovy neboli o pietě pravé a křivé. *Šaldův zápisník* 2, 1929–30. 2. vyd. (reprint). Praha: ČS 1991, s. 307–308.
- ŠALDA, F. X.: Některé problémy sovovské. *Šaldův zápisník* 6, 1933–34. 2. vyd. (reprint). Praha: ČS 1993, s. 177–207.
- ŠEBESTA, K.: *Jazyk a styl propagačních textů*. Praha: SPN 1983.
- TÁBORSKÁ, J.: Úvaha o aforismu jako uměleckém žánru. *Česká literatura* 29, 1981, s. 206–219.
- TRÁVNÍČEK, J.: *Modelový čtenář meziválečné poezie*. In: *Proměny subjektu II*. Ed. D. Hodrová. Praha: UČL AV ČR 1994, s. 163–184.
- VANĚK, V.: Krajina duše, srdce a smrti. Příroda a krajina v české lyrice druhé poloviny 19. století. In: *Tvář naší země – krajina domova. Sv. 4. Umělecká reflexe krajiny*. Lomnice nad Popelkou: J. Bárta, Studio JB 2001, s. 16–23.

- VAŇKOVÁ, I.: *Mlčení a řeč (v komunikaci, jazyce a kultuře)*. Praha: ISV 1996.
- VOJVODÍK, J.: *Od estetismu k eschatonu. Modely světa a existence v lyrickém díle Otokara Březiny*. Praha: Academia 2004.
- VRBA, J.: Knihy veršů – Antonín Sova: Básníkovy jaro. *Pramen* 2, 1921, s. 554–556.
- VYSKOČIL, A.: Nové knihy básní II (A. Sova: Básníkovy jaro). In: VYSKOČIL, A.: *Kritikova cesta*. Ed. M. Trávníček. Brno: Vetus Via 1998, s. 120–123. Původně: *Česká revue* 15, 1922, č. 3–4, s. 158–160.
- ZEMÁNEK, J.: O spojování Země s nebem. In: *Od země přes kopec do nebe: o chůzi, poutnictví a posvátné krajině*. Ed. J. Zemánek. Praha: Arbor vitae 2005, s. 23–34.
- ZIKA, J.: *Cesta básníková*. In: SOVA, A.: Pozdrav bouřlivé noci. Eds. M. Červenka, J. Zika. Praha: ČS 1964, s. 86–104.
- ZIKA, J.; BRABEC, J.: *Antonín Sova*. Praha: ČS 1953.
- ZVĚŘINA, L. N.: *Antonín Sova. Studie jeho básnického vývoje*. Praha: Hejda a Tuček 1918.

11. Abstrakt

V této diplomové práci se zabýváme interpretací Sovova pozdního lyrického díla (1918–1928), které reprezentují sbírky *Zpěvy domova* (1918), *Krvácející bratrství – Rozjímání ranní i navečerní* (1920), *Básníkovy jaro* (1921), *Básně nesobeckého srdce* (1922), *Jasná vidění* (1922), *Naděje i bolesti* (1924) a *Drsná láska* (1927), dále posmrtně vydané soubory Sovových veršů z let 1922–1928 *Hovory věcí* (1929) a *Za člověkem* (1930), básnické texty vymezeného období, jež jsou obsaženy v souboru *Píseň o Rovnosti* (1951), a básně, jež Sova uveřejnil v letech 1918–1919 v humoristicko-satirickém časopise *Šibeničky* (1918–1921).

Sovovu lyriku dělíme dle námětového hlediska na lyriku 1) přírodní, 2) intimní, 3) společenskou a 4) sebereflexivní. Při rozboru básnických textů jednotlivých námětových skupin se zaměřujeme na podobu/obraz lyrického subjektu – tedy na to, o čem se mluví ve smyslu obsahového zaměření díla (tematika a motivika), ale také jak se o tom mluví ve smyslu gnozeologickém (poznání a jeho artikulace) a axiologickém (hodnoty a hodnotové postoje), což často v souhrnu ústí v jakési více či méně komplexní myšlenkové modely ústředních skutečností, jako je člověk, život a smrt, práce, příroda a venkov, čas, umění (tvorba) apod. Pozornost věnujeme také příznačným uměleckým prostředkům (rytmus, obrazná pojmenování, kompozice), jež jsou při ztvárnění té které tematické skupiny užívány. Zároveň tam, kde je to relevantní, zohledňujeme dobový umělecký a kulturní kontext.

V přírodní lyrice je intenzivní pozornost věnována přírodnímu dění, koloběhu ročních dob, zpodobováno je zejména jaro a podzim ve svých rozličných fázích a projevech. Příroda je chápána jako neustálý tok atavistických sil a vegetativních procesů a je pojímána (a zobrazována) jako projev, či přímo ztělesnění nějaké vyšší moci. Na tomto významovém směřování se podílí jak výrazně akcentována hloubka, vertikálnost a horizontalita prostoru (implikující spirituální a existenciální významy), tak antropomorfizace, personifikace přírody, jež se uskutečňuje především užitím tzv. akustických motivů (komunikace), či přímo zobrazením přírody (přírodních jsoucen a jevů) jako bytosti (nejčastěji jako ženy). Příroda je také vnímána jako místo regenerace a kontemplanace stejně jako zdroj estetické libosti. Druhou podstatnou tematickou složku této přírodní lyriky tvoří venkov, jenž je v neustálém hodnotovém napětí s představou města (to je i v této fázi pojímáno především negativně). Venkov, selství a jeho hodnoty (úzké sepětí s přírodou, půda, práce, tradice, upřímné lidské vztahy) tu tvoří pozitivní a pravdivý modus života a lidství a jeví se být, v duchu

obrozených koncepcí, zárukou trvání národa do budoucna. S tématem venkova je často komplementární téma rodného kraje. Je zde budován obraz domoviny v jejím rozměru přírodním, geologickém, sociálním, kulturním i historickém, a to i ve smyslu jednoty času (minulost, přítomnost i budoucnost se tu vzájemně prostupují). V duchu teorie, resp. myšlenek o jihočeské povaze, je akcentováno úzké sepětí přírodních podmínek kraje a povahy jeho obyvatel, zdejší lidé (a kraj) jsou pak charakterizovány atributy jako drsný, zamlklý, hloubavý, smutný apod.

V intimní lyrice vystupuje téma rodného kraje ve spojitosti s individuální „historií“ lyrického mluvčího. Pohyb prostorem vlastní paměti je velmi hojný, setkáváme se tak s častými vzpomínkami na dětství a mládí, na rodiče i první lásky, ale frekventovaně také se vzpomínkami na další fáze „života“, především je zde stále přítomen motiv bolestné milostné zkušenosti. Sovova intimní lyrika se také soustředí na existenciální problematiku. Konceptualizace života jako cesty spolu s častým přírodním rámcem podzimu a výše zmíněnou modelací prostoru tu konotují i symbolizují závěrečnou životní fázi subjektu. Tato fáze je však i hojně explicitně reflektována samotným mluvčím, probíhá zde určitý proces vyrovnávání se se stávající situací „na prahu“ – frekventované tu jsou jak básnické bilance, směřující k rozličným aspektům bytí subjektu (interpersonální vztahy intimní i jiné, profesní život, hodnoty a ideály apod.), tak básně děkovné a básně s motivy loučení. Lyrický mluvčí je charakterizován jakousi chápající perspektivou v nahlížení na vlastní život, lidskou společnost i přírodní svět. Tato skutečnost se také projevuje explicitně prezentovanou „životní moudrostí“ (ať již v podobě hodnocení, apelu, gnómatu či celé básně-moudra) i v určitém pokorném přijímání života a v představě prozívatelnosti. Vedle lyrických situací bilancování a loučení je tu však přítomný stálý prvek rozdychtění a lpění na životě. Na pozadí obrozujícího se jara probíhá také obroda smyslů i ducha lyrického mluvčího, subjekt se životu ještě neuzavírá, stále touží zakoušet a zakouší jeho nové radosti i starosti. Toto je vyjádřeno i motivem, či spíše jakýmsi soukromým ontologickým modelem neuzavřenosti, neukončenosti.

Ve společenské lyrice dominuje zejména „ideologie“ práce a s ní související motivy (čin, tvorba, budování). Práce je zde pojata jako podmínka i prostředek k ustavení nové lidské společnosti, má rozměr jak historicko-kolektivní (společná práce všech současných lidí, tak práce jako součet aktivity předcházejících generací), tak rozměr individuální (práce na sobě samém, morální aj. sebetvorba). Při vytyčování tohoto pozitivního programu práce a postulování vizí „lepšího příští“ je však stále přítomno i bolestivé vědomí současného

neuspokojivého stavu, jež ústí jak v kritiku národní (negativní jevy denní politické praxe), tak v kritiku sociální (chudoba, postavení dělnictva).

V Sovově pozdní lyrické tvorbě jsou přítomny jak některé prvky typické zejména pro jeho impresionistické a symbolické, resp. secesní, období, tak zde také pozorujeme velmi živý kontakt s dobovými uměleckými směry (senzualistickým vitalismem, poezií křesťanské pokory, poetickým naivismem, proletářskou poezií). Autor využívá jejich obsahové i formálně tvárné prvky a postupy (motivy lidské práce, kult srdce, humanistický ideál láskou sbratřeného lidstva, křesťanský pokorné přijímání života s jeho důrazem na prosté a elementární skutečnosti jako symboly základních lidských hodnot, citů a postojů, využívání křesťanské symboliky apod.), avšak zároveň se toto přejímání děje organicky (mnohé z toho nalézáme v Sovově lyrice již dříve – soucit s lidským utrpením, intenzivně pociťovaná láska k bližnímu) a svébytně, s výrazným vlastním vkladem (pokorné přijímání života jako rezultat poznání a zkušenosti „starého“ člověka, všestranně prokomponovaná „ideologie“ práce, odmítání společenské přeměny násilnou revolucí apod.).